دراسات في الأدب والشعر

روافد التراث
في جماعة الديوان

الدكتور

محمد أحمد فايد هيكل

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

811.9
هـ . م

هيكل ، محمد.
دراسات في الأدب والشعر: روافد التراث في نقد جماعة الديوان / محمد أحمد فايد هيكل.- ط1.- دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع .
186 ص ؛ 17.5 × 24.5سم .
تدمك : 8 - 770– 308 – 977 – 978
1. الأدب العربي 2- تاريخ ونقد
أ - العنوان .

رقم الإيداع :14174

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز
هاتـف- فاكس : 0020472550341 محمول : 00201285932553-00201277554725
E-mail: elelm_aleman2016@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديـد للنشر والتوزيع

تجزءة عزوز عبد الله رقم 71 زرالدة الجزائر
هاتف : 24308278 (0) 002013
محمول 661623797 (0) 002013 & 772136377 (0) 002013
E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

المقدمة

عاشت فكرة هذا البحث في نفسي أمداً طويلاً ، بدأت بذرة صغيرة في بدايات الستينيات، وظلت قراءاتي و ملحوظاتي تؤيدها و تجددها حتى اليوم ، فقد زرت ندوة العقاد قبل وفاته رحمة الله بعامين أي في سنة 1961م ثم قوى اصطحابي لمؤلفاته و تلاميذه المقربين ، وكانت هذه الصحبة تكشف لي كثيراً من الضلالات والشائعات التي يرددها من يكتبون عن العقاد ، وعن صاحبيه (إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري)وهم غرباء عنهم ، وبعض الذين يكتبون تدفعهم خصومات و مشاعر شخصية أو مواقف أيديولوجية متعصبة ، وبعضهم يتمسك بآراء مبتسرة لا تؤيد بإطلاع فاحص واسعمتقص لما كتب هؤلاء الرواد.

من هذه الضلالات القول بأن هذه المدرسة غربية الطابع ، ليس لها وشائح متصلة بالتراث النقدي العربي، و القول بأن العقاد تحول من ناقد مجدد ثائر على القديم ، في مطالع شبابه ، إلى ناقد جامد تقليدي معارض لحركة الشعر التقدميةفي شيخوخته ، وقد أردت بهذه الصفحات أن أثبت فكرتي التي كانت تقوي دائماً باطلاعي على ما كتب هؤلاء الرواد، وهي أن هذه المدرسة قامت على قواعد متوازنة متزنة ، وأن عروقها متصلة الوشائج بالتراث العربي النقدي ،وإن أفادت من النقد الغربي الذي أحسنت الاطلاع عليه و تقويمه.

وأن سمة المحافظة على الأصول ليست طارئة على أحد من روادها في شيخوخته وأخريات حياته ، بل هي متجلية واضحة منذ أن بدؤوا بحركتهم النقدية في الأعوام الأخيرة من العقد الأول من القرن العشرين .

وقد نضحت نصوصهم النقدية بهذه الحقيقة نضحاً، وإن تجاهلها من يحرصون على أن يؤرخوا للحياة الأدبية بحسب ما تمليه على أقلامهم المذاهب والأهواء .

أرجو أن يكون فيما كتب في هذه الصفحات مقنع للقارئ المنصف.

والله ولي التوفيق

د/ محمد أحمد فايد هيكل

الفصل الأول
تصنيف "مدرسة الديوان"
بين
الاتجاه الغربي و الاتجاه الأصيل

صنّفت "مدرسة الديوان" في حركتها النقدية، و نتاجها الشعري ، في مقدمة مدارس التجديد التي وجهت حياتنا الأدبية الحديثة ـ وقرّ في العقول أن هذه المدرسة ثائرة على القديم منكرة لاتباع منهجه ، واقتباس آثاره .

وحينما وقَف " العقّاد" وهو زعيم هذه المدرسة ، و ناقدها المنافح عن آرائها أو إن شئت فقل " فارسها المقاتل" – في مراحل حياته الأدبية المتأخرة نسبياً، ضد الحركات المتمّردة على الأصول و القواعد كحركة الأدب الاشتراكي التي كان مظهرها الشكلي متمثلاً فيما سمى بالشعر الحرّ أو شعر التفعيلة ، تردد القول لدى طائفة من النقاد و الباحثين الذين يتلقى طلاب الجامعات آراءهم بالتسليم غالبا بأن العقاد قد انتقل في هذه المراحل المتأخرة من حياته من معسكر المجددين ، إلى معسكر المحافظين ، وأن " الزمن قد سار سيرته فأصبح العقاد اليوم في طليعة المحافظين المتزمتين بعد أن كان في طليعة دعاة التجديد وأنصاره الدافعين دائماً إلى الأمام ".[1]

وقد راج هذا القول ، واجتلبت له العلل اجتلابا ، وأصبح كالأصل المفروغ من مناقشته لدى الباحثين لما صاحبه من عوامل ساعدت على تمكينه ، وربما حالت قلة الخبرة بالطريقة الجيّدة لتتبع أصول الأفكار و نموّها في عقول الرواد الذين أسسّوا عالمنا الأدبي الحديث ، وقلة الخبرة باستلال الحكم الصحيح على المواقف من بين عوامل " اللبس " أو " التلبيس" التي تشتبك به و تخالطه ، واظهاره جليّا لا غموض فيه، دون مناقشة هذا القول.

وإني لأستشعر استشعاراً قويّا أن في هذه الدعوى من العموميّة في الحكم وتداخل جوانب الرؤية إلى المواقف البارزة في التاريخ النقدي الحديث ما يحملني على التوقف ، ومراجعة النظر في أصول الأفكار النّقّديّة التي بكّر بها العقاد وزميلاه " المازني و شكري" منذ بداية ظهور هذه المدرسة وفي أوائل القرن العشرين حتى

1- د/ محمد مندور النقد والنقاد المعاصرون – دار نهضة مصر للطباعة و النشر – ص 146.

انفرد بها العقاد بعد وفاة صاحبيه إلى أن لقى ربه في الثالث عشر من مارس عام 1964م.

وقد لا تتوافر للشبان الناشئين أسباب الاجتراء على مناقضة أساتذتهم ، أو التوقف لمناقشة ما يلقونه إليهم من آراء وتمحيصها ، وأغلب ظني أنهم لا يعلمون شيئا عما وراء إطلاق أمثال هؤلاء الأساتذة لهذه الدعاوى من دوافع مذهبية أو شخصيّة .

وإني لأتساءل : هل تغيّر موقف العقاد حقا؟ هل تحوّل من معسكر إلى معسكر كما يقولون ؟ هل كان أول أمره مستقبلياً مجدداً ثم ارتدّ فأصبح من أنصار التراث المحافظين ؟ هل كان العقاد منفصلا عن التراث مبشراً بالمذاهب الغربيّة ، أو داعية من دعاتها ثم انقلب تحت تأثير عوامل الزمان ، و تقلبات الظروف السياسيّة البطيئة أو المفاجئة إلى صاحب فكر محافظ متزمت ؟ وهل كان هذا شأن صاحبيه أيضا أو أنهما يختلفان عنه بالثبات على موقف واحد؟

ولكني قبل أن أخوض في محاولة الإجابة الحاسمة عن هذه التساؤلات أرى أن ألم بالأسباب التي أفترض افتراضاً أنّها تؤدي إلى التباس الموقف على الباحث أو مؤرخ الحياة الأدبية الحديثة ، وتُظهر له وجه هذه المدرسة غربي التكوين، بعيداً عن التغذّي بدماء التراث ، و تصرف الظن صرفا إلى الاعتقاد بأن رواد هذه المدرسة كانوا عند بدء ظهورهم مبشرين مخلصين للأدب الغربي ، معرضين عن التراث زارين عليه غير متأثرين به من قريب أو بعيد ، ثم لننظر بعد ذلك في الأفكار نفسها لتحليلها و تشريحها و متابعة نموها بين المراحل المبكرة ، والمراحل المتأخرة و سوف نقتصر بعون الله على الأفكار التي نفترض أنها من التراث أو متصلة بالتراث لنثبت بطلان المقولة السابقة وصحّة الرِّأي المضاد لها وهو أن هذه المدرسة امتداد متصل بتراثنا النقدي و الأدبي ، وإن استضاءت بالنقد الغربي ، وأفادت منه .

وأول هذه الأسباب يتمثل في الاصطدام المبكر بين هـذه المدرسـة و المدرسـة التقليدية في الشعر التي كان على رأسـها آنـذاك الشـاعران أحمـد شـوقي ، وحـافظ إبراهيم ، و المدرسة التقليدية في النثـر التـي كـان في طليعتهـا الكاتبـان المنفلـوطي والرافعي ، فسبق إلى أذهان الباحثين أن هؤلاء الديوانيين في تقويمهم لأعمال هؤلاء التقليديين ، لا يمثلون التراث الذي (يعلن) خصومهم أنهـم يتمسـكون بـه تمسـكا تمتزج فيه المشاعر القومية بالمشاعر الدينيّة ، وكانت المعركة الأخرى التي دارت بـين " طه حسين "و " الرافعي " و غلب عليها جانب الدفاع عن "الإسـلام" والجهـاد تحت لوائه من جانب " الرافعي " ضد "التغريب" و"ترويج آراء المستشرقين " من جانب " طه حسين" مقوّية من حدّة "تلوين " صورة " الرافعي" بصبغة المـتحمس للتراث وهي صورة ممزوجة بالعاطفة الدينيّة فضاعف هذا الموقف من الاعتقاد بأن كل خصوم " الرافعي" لابد أن يكونوا خصوما للتراث ، يعملـون عـلى تقويضـه ، ونشر المذاهب الغربية بأسلوب أو بآخر ، ووضعت " مدرسة الـديوان " في وضـع مواز لمدرسة " طه حسين" أو نظمتـا معـا في صـف واحـد ضـد أنصـار الـتراث ، خاصة، أن هؤلاء " الديوانّيين " كانوا يستعينون في نقدهم " بقراءات ومراجعـات أجنبية في الفلسفة و الاجتماع و علم النفس " [1]، ودافع كل فريق عن رأيه في قـوة تبلغ حد القسوة أحيانا ، فثار على القديم وأنكر السير على خطاه حسب قول أستاذ جليل من أساتذة النقد والأدب المقارن عباس العقاد " ، و إبراهيم المازني" " وعبد الرحمن شكري" من جانب و"طه حسن " و " محمد حسـين هيكـل " مـن جانـب آخر، ولزم " سيد قطب " جانـب " العقـاد" ووقـف في مواجهـة هـؤلاء جميعـا " مصطفى صادق الرافعي " و" محمود محمد شاكر " و علي الطنطاوي " [2].

1- د/ أحمـد كمـال زكـي – النقـد الأدبـي الحـديث – أصـوله واتجاهاتـه – الصـفحة الثانيـة 1981- دار النهضة العربية للطباعهة و النشر ص 68.

2- د/الطاهر أحمد مكي – الأدب المقارن أصوله و تطوره و مناهجه – الطبعة الأولى 1407هـ - 1987- دار المعارف ص 436.

وزاد من تعميق الهوة في أعين الباحثين أن مدرسة الرافعي رفعت لواء " العروبة و الإسلام و التراث إجمالا(1)" فوقع في خلدهم أن مدرسة الديوان إذ وقفت في مقابل هذه المدرسة هي مدرسة ضد التراث أو هي على الأقل لا تعتمد في انطلاقها النقدي و الثقافي على التراث وإنما هي مدرسة غربية المنحى و التأثر فهي تتأثر بالأفكار الأوروبية بعامة ، والرومانسية الإنجليزية على نحو خاص"(2).

وجاء اعتراف أعضاء مدرسة الديوان بأنهم قد تأثروا بالآداب الأوروبية سبباً أخر ساعد على تقوية الالتباس وخاصة قول العقاد في كتابه " شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي" بعد أن هدأ أوار المعركة الأولى ، وخلت الساحة من زعماء المدرسة التقليديّة : بأن الجيل الناشئ بعد شوقي يقصد " مدرسة الديوان" كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي ، كما كان يغلب على الأدباء و الشعراء الإنجليز ، ولم تنس الألمان و الطليان، و الروس ، و الأسبان ، و اليونان ، و اللاتين الأقدمين

ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر و فنون الكتابة الأخرى . و لا أخطىء إذا قلت " إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة كلّها في النقد ، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر و الفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضع المقارنة و الاستشهاد "(3).

وقد ساعد هذا الاعتراف على زيادة تعقيد اللبس إذ وجّه الأنظار إلى جانب من الصورة ، دون الجانب الآخر أو جعل هذه الأنظار تعبر إلى الجانب الآخر دون توقف مُتَمَلَّ، أو تدقيق .

2- المرجع السابق ص 398.
3- المرجع السابق ص 198.
1- عباس محمود العقاد – شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص 189

فلم يهتم الباحثون اهتماما طويلا أو مثمراً باحتراز العقاد بعد سطور قليلة من النص السابق نفسه حينما نبّه إلى أنه هو و صاحبيه قد أعانهم على الاستقلال بالرأي عندما يقارنون الآداب الأجنبية أنهم قرءوا أدبهم قبل ذلك ، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين ، أو خلوا من الرأي و التمييز(1) ولم يهتموا باحترازه الثاني حينما نفى عن مدرسته المصريّة تقليد الأدب الإنجليزي ، وأن اعترف باستفادتها منه، واهتدائها بضيائه ، إذ يقول:"والواقع أن هذه المدرسة المصريّة ليست مقلّدة للأدب الإنجليزي ، و لكنها مستفيدة منه ، مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيها في كل أديب من الإنجليز كما تقدره هي ، لا كما يقدره أبناء بلده وهذا هو المطلوب من الفائدة .إذ لا جدوى هناك فيما يلغي الإرادة و يشل التمييز ، و يبطل حقك في إدراك الخطأ و الصواب وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك إلى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدي بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه " (2).

وقد أكد العقاد أن التشابه الذي يلحظ بين شعر شعراء الديوان ، و شعر المدرسة الإنجليزية التي جمعت بين المجازيّة و الواقعيّة ، إنما هو تشابه سرى من روح هؤلاء إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي ، و لكنه كان سريان التشابه في المزاج ، و اتجاه العصر ، ولم يكن تشابه التقليد و الفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر و الأدب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل"(3).

وقد رأى الدكتور محمد غنيمي هلال أن تأثر أدبائنا عموما بالمذاهب الغربيّة كان تأثراً غير منهجي مع وصفه له بالعمق لأن أحداً من هؤلاء الروّاد لم يعتنق مذهبا من هذه المذاهب وإن تأثر بها على نحو من الأنحاء .

2- المرجع السابق ص 189.
1- المرجع السابق ص 190.
2- المرجع السابق ص 190.

وقد وضحت في أدب مدرسة الديوان و نقدها ، ولكن دعوات التجديد كانت أقوى و أعمق في نقدهم منها في أدبهم[1] .

ومع أن هذا التأثر غير منهجي ، وليس فيه اعتناق لمذهب معين من المذاهب الأدبية أو الفلسفيّة ، فإن من الأسباب التي تزيد من تعقيد اللبس ، و تروّج من الاعتقاد بأن هذه المدرسة غير موصولة العروق بالتراث كثرة ما يرد في كتابات روّادها الثلاثة من الاستشهاد بآراء النقاد الغربيين ، و تمجيدهم الواضح للآداب الغربية ، وإنكارهم على الشعراء التقليديين ألاَّ يكون فيهم نماذج متميّزة كنماذج الشعراء الغربيين وكثرة ضرب الأمثلة من الشعر الغربي بعد ترجمته لإظهار ما فيه من مضامين عالية القيمة ، لا يتحقق مثلها – من وجهة نظرهم – في شعر المدرسة التقليدية ، فالعقاد يعلن في هذه العبارات الحادة من كتاب " الديوان" قوله :

" إن المرء ليزهى بآدميّته حين يلقى بنفسه في غمار الآداب الغربيّة\ و تجيش أعماق ضميره بتدافع تيّاراتها و تعارض مهابّها ومتّجهاتها و تجاوب أصدائها وأصواتها أبواب للكتابة منوّعة و مهايع متّسعة ، و فنون مبتدعة و نحل ومذاهب، ومدارس ومشارب ، و الحياة من هذه الأفكار المشرقة معروضة للنظر في كل شية من شياتها ، محسوسة في كل خطرة من خطراتها متكرّرة متضاعفة ، شاكّة موقنة ، جادة ساخرة ناقمة راضية ، شهوانيّة متنطسة ، فياضة غير بكيّة ، موصولة ينابيعها مروية ، و النفس تحس من إحدى نواحي ذلك العالم الرحيب ما لا تحسه من سواها ، فكأنّها نفوس متفرّقة ، لا نفس واحدة جاثمة "[2].

ثم يقارن بين هذه الصورة الغربيّة والجيّاشة بالحياة الأدبيّة ،وصورة الأدب عند من دعاهم بالمقلّدين ، فيصمهم بالأميّة و العاميّة و الجهل ، و التدثر بلباس المعرفة ، و التطفّل على موائد الخاصّة ، و ينكر عليهم ترديدهم لصور متشابهة ،

1- د/ محمد غنيمي هلال – الأدب المقارن – الطبعة الثالثة – مكتبة الأنجلو المصرية سنة 1962 ص 411-413.

1-عباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني – الديوان في الأدب و النقد – الطبعة الثالثة – دار الشعب ص 121.

ومعان مكررة : " ترى هذا عاكفا على رقمتيه و لعله ، وذاك مدبرا إلى ربربه و سربه، ومادحاً و هاجياً ، و محسوبا على آل فلان ، و متمسحا بآل عمران نفـوس ضـاوية ، وعقول خاوية و أخيلة في التراب ثاوية أو كأنما هي الأثقال إلى القرار هاوية "(1) .

وفي المثال الثالث من سلسلة مقالاته التي نشـرها في "البلاغ الأسبوعي" وجمعها بين ما جمع من مقالات في كتابه "ساعات بين الكتـب" بعنـوان "الشـعر في مصـر" يأسف على هذا الفرق الهائل بين الشعراء المصـريين في جمودهم وتشابههم، و الشعراء الغربييّن في تنوّع ألوانهم ، واختلاف نماذجهم فيتساءل متحسـراً:

" لم لا نرى بين الشعراء المصريين تلك النظـرة الواسـعة إلى الكـون ، وذلـك الإحساس الشامل بما فيه من مظاهر الجـمال ، وأسرار الحيـاة ؟! ولم لا نـرى بيـنهم تلك النماذج الحية من صور الشعور والتفكير ، ووسائل التمثيل و التعبير التي نراها في آداب الأمم الشاعرة من الغربيين ؟! لم لا نرى فيهم أمثال " وردزورث " الزاهد المتقشف المغرم بالطبيعة ، و " كولردج" الصوفي المتفلسـف الصـبور ،و " بـيرون" الساخط الشهواني و " شيلي" المغرد الطموح و " هيني " الساخر الصارم و الحـزين الضاحك ، و " شلر " المتنطس العزوف و " جيتـي" الرصـين المترفـع و "دانتـى " الجاحم المتفزز و " ليوباردي " الوادع المهموم "(2) .

فهذا توجه غربي خالص يكاد لا يبقـى لنـا احتجاجـا ، و اعجابـا مستفيضـاً بشعراء الغرب يزيد من صعوبة موقفنا ، وازدراء واضحاً لشعراء المدرسة السـلفية التي كان على رأسها أثناء كتابة هذه المقالات " شوقي و حافظ " فهل ترانا نسـتحي من التمادي ، و نتوقف عن هذا الدفاع ، ومحاولة إضفاء صـبغة الانـتماء إلى الـتراث على هؤلاء النقاد ؟!.

2- نفسه .
- عباس محمود العقاد – ساعات بين الكتب – الطبعة الرابعة – مكتبة النهضة المصرية ص 388- ص 114.

لا بل علينا أن نصبر قليلاً ، أو طويلاً فنحن نلحظ في المقالة الأخيرة التي جعلها العقاد خلاصة هذه المقالات بعض العبارات التي تدعونا إلى أن نتريث قبل إصدار الحكم الأخير ، أو التعجل بهذا التصنيف الذي دأب عليه الباحثون حينما وضعوا رواد هذه المدرسة في معسكر المناوئين للتراث ، من هذه العبارات قول العقاد :

" ونختم هذه المقالات وبحسبنا منها أن تنفي بعض الظنون فيمانعنيه بالشعر العصري أو بالمذهب الجديد ، فليس التجديد هو إنكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية ، ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب ، دون أمم المشرق و المغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع للهجرة ، فلا يجيزون لأحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا إلى ذلك الزمان "[1] .

ويقول في عبارة أكثر تحديداً: " وليس التجديد أن نضرب عن العرب لتقليد لافرنج ، و ننظم كما ينظمون ، و ننقد كما ينقدون ،لأن الافرنج يخطئون في فهم الأدب ، كما يخطئ الشرقيون "[2].

بل إن كتابة الكاتب المجدد لا يلزم أن تكون كلها جديدة :

" فليس من الضروري أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقة ليكون من المجددين، و يخرج من زمرة المقلّدين، و ليس هو مستطيعا ذلك لو حاوله، ومضى عليه، ولو أنه استطاعه لوقع في التعسف، واضطر إلى مخالفة الحقيقة ، وتجنب البساطة، وتزييف الآراء بغير طائل ، فليس التجديد أن يكون الكاتب جديداً أبداً في كل ما يكتب ، وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ، ولا يكون

4- المرجع السابق ص 141.
5- نفسه .

قديماً متأثراً للأقدمين ، يحذو حذوهم ، و ينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون " (1).

فالموقف هنا بعد الموازنة بين العبارات المفرطة في الاعجاب بالآداب الغربيّة ، والعبارات الأخيرة المتوازنة ليس موقف دعوة أو تبشير بالمناهج الغربيّة ، و إنما هو دعوة إلى استقلال الشخصية وتحرير الشاعر و الكاتب العربي من تقليد الغربيين المحدثين أيضاً.

وربما وجدنا في عبارات " المازني" شططا أكبر في الهجوم على الأدب العربي القديم ، يجعل موقفنا في الدفاع عن هذه المدرسة أشد حرجا فهو ينكر على العرب عموما فهم حقيقة الشعر، و تقدير منزلة الشعراء خاصة ، وعظماء الرجال عامة و يقول:

"لست أعرف قوما أشد استصغاراً لكبرائهم ، وأقل إجلالا لرجالاتهم ، وأعظم تهاونا بحقوقهم ، وأضأل تنبها لحقيقة أقدارهم من العرب "(2) .

" ومهما قيل فى الاحتجاج للعرب، و النضح عنهم، و التنصل لهم مما نحدجهم به ، فإنه لا ريب عندي في أن الشعر كان عندهم في منزلة دون التي هو فيها عند غيرهم من الأمم و الشعوب ، ولاشك أنهم لم يكونوا من سعة الروح بحيث يفطنون إلى جلالة الشعر ، و يدركون ماهيته و حقيقته وعظم وظيفة الشاعر، وإلا لكانوا انصرفوا عن هذه السخافات التي أولعوا بها ، ولتناولوا من الأغراض الشعرية ما هو أشرف من المدح وأنبل من الهجاء "(3).

فإذا اعترض عليه معترض بأن البيت من الشعر كان يرفع قوما ويضع آخرين، وأن القبيلة كانت تهنأ إذا نبغ فيها شاعر ، رد على هذا الاعتراض بأن ذلك

1- المرجع السابق ص 142.
2- إبراهيم عبد القادر المازني – حصاد الهشيم – طبعة الشعب 1969 ص 251.

1- المرجع السابق ص 253.

التقدير يرجع إلى منفعة عملية عارضة ، وليس تقديراً لرسالة الشعر ومهمته السامية ، فهم يخافون الهجاء و التشهير ، وتحرص كل قبيلة على منافسة القبائل الأخرى وما لسان الشاعر الا كالخيل التي تمتطى والرماح التي تصوب فشاعر القبيلة هو لسانها الذي يذكر فضائلها و يثلب مناوئيها " ألم تكن القبيلة تهنأ بالغلام الذي يولد ، والفرس التي تنتج و الشاعر الذي ينبغ .كما قال ابن رشيق فالشاعر إذن بمنزلة الفرس و الغلام ، وكفى بذلك هوانا "(1) .

ويوغل المازني في هجومه فيصم الشعر العربي بوصمتين هما فساد في الذوق، وشطط في الذهن عن سواء السبيل (2).

وفى محاولته الاحتراز كما احترز العقاد لا يملك اندفاع مشاعره في لهج بالثناء على الشعر الغربي و الآداب الغربية و العقل الغربي ، و يفضل الشعوب الآرية في سماتها النفسية و العقلية على الجنس العربي تفضيلا واضح المغالاة فيقول :

" لسنا نحاول الزراية على العرب ، أو الغض من شعرهم ، وإنما نريد أن نقول إن العرب ليسوا أشعر الأمم وإن أحدا ليقرأ آثار الغرب فيملك قلبه ما يتبين فيها من سمات الصدق و الإخلاص ، ومخايل النبل و الشرف ، وما يستشفه من دلائل الحياة و الإحساس بالجمال ، وحبهما و عبادتهما في جميع مظاهرهما، وما يتوسمه من ذكاء المشاعر ، ويقظة الفؤاد ، وصدق النظر ، وصفاء السريرة ، وعلو النفس ، وتناسبها ، و تجاوبها مع كل ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة .. هذه حقيقة لا موضع فيها للشبهة ، وما ينكر أن الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة، وجلال النفس الإنسانية ، وجمال الحق و الفضيلة إلا كل مكابر ضعيف البصيرة، أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن إدراك ذلك " (3).

2- نفسه .
3- المرجع السابق ص 254.
1- المرجع السابق ص 255-256.

بل إن النبوغ الذي ظهر في الثقافة العربية و الأدب العربي ينحصر من وجهة نظره في شخصيات ليست من أصول عربية ، وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتابهم ، وكبار رجالهم لتعرف منازلهم من العظمة ، ومواقفهم من العبقرية ، وجدت أولاهم لذلك وأولهم هنالك ، وأسبقهم في استيجاب التعظيم، واستحقاق التقديم قوما ينتهي نسبهم إلى غير العرب من مثل : بشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ، وأبي نواس ، وابن الرومي ، ومهيار، وابن المقفع ، وابن العميد، والخوارزمي ، وبديع الزمان ، وأبي إسحاق الصابي ، وأبي الفرج الأصفهاني ، وأبي حنيفة النعمان ، وغيرهم مما لا ضرورة إلى حصرهم ".

إن إندفاعة المازني هذه جعلته يبدو كواحد من الشعوبيين المتعصبيين وما هو بذلك . فهو عربي النجار ينتمي إلى قبيلة : "مازن" كما تحدث عن نفسه فلو كان النبوغ ممتنعاً على العرب أو الذين هم من أصل عربي لكان ممتنعا عليه .

وما باله قد تذكر أسماء ونسي أخرى؟ ما باله قد نسي الخليل بن أحمد ، والأصمعي، و الكندي، و المتنبي، والمعري ؟

وإذا كان قد ذكر أبا حنيفة رحمه الله. فلماذا لم يذكر : مالك بن أنس ، و محمد بن إدريس الشافعي واضع علم الأصول، وأحمد بن حنبل رحمهم الله جميعا ورضي عنهم وهم جميعا من أصول عربية صحيحة ؟!.

ولا شك عندنا في بطلان هذه الدعاوي ذات الخلاق العنصري فلا علم يؤيدها ولا تجارب دقيقة تساندها، بل لقد أنكرها العلم وأثبت خطأها البعيد . ولم يثبت بدليل صحيح أن لجنس من الأجناس مزايا في العقول و الطباع خاصة به ، ومحرمة على غيره يتوارثها بحكم الفطرة وموروثات الجينات ، وإنما هناك صفات مكتسبة تأتي نتيجة التفاعل بظروف البيئات ، و تقلبات التاريخ ، و عوامل الاحتكاك أو الانعزال . وهي صفات تتغير و يدخل عليها الكثير من التعديل والتقليب تبعا لتغير البيئات والظروف المحيطة .

وقد اتخذ أصحاب النزعات القومية المتطرفة من أمثال هذه الأقاويل ذرائع للإسراف و التعصب و الطغيان ، كما فعل " هتلر" و " موسوليني" وكما يفعل " بنو إسرائيل " منذ كان لهم وجود وإذا كان صدور هذا القول من المازني قد حجب جانباً من الرؤية الصحيحة لدوره ودور المدرسة التي ينتمي إليها ، وهو جانب التأثر بالتراث الذي نهدف بهذا البحث إلى إظهاره و تجليته ، فإننا نرجح ترجيحاً قوياً أن هذه الحماسة الزائدة أو الاندفاعة الشديدة في الإنكار على التراث العربي ، و التنكر له لا تعبر عن موقف المازني الصحيح ، وربما أغراه بها غضبه على التقليد و المقلدين ، أو لعله إنجرف إليها في دراسته لابن الرومي ليثبت صحة الرأي الذي اعتنقه متابعاً العقاد من أن عبقرية ابن الرومي كانت عبقرية يونانية .

وقد تجلى ذلك في حبه للطبيعة وفي شغفه الحسي بلذات الحياة . فراح المازني يقدم مقدمات طويلة لتفضيل الجنس الآري على الجنس العربي في الإحساس بالحياة، وتمجيد الشعر و الشاعرية ، وقد فهمت من وصف العقاد لعبقرية ابن الرومي باليونانية أنه وصف تلمح فيه السمة الثقافية لا السمة الوراثية التي ترجع إلى خصائص في مكونات الدماء ، فلو أن شاعراً عربي الأرومة لم يدخل في أصوله أي عرق أجنبي ، واتسم فنه الشعري بسمات شبيهة بسمات فن ابن الرومي أو قريبة منها لجاز أن يصف العقاد عبقريته باليونانية باعتبار المنحى الثقافي الذي عرف به اليونان .وإن كان الشاعر من العرب أو من اليابان .

نعود إلى المازني فنقول : ربما كان هناك سبب آخر أدي به إلى هذا الاندفاع ، وهو سبب افترضه ولا أجزم به .فربما كانت المشاغبة بينه وبين عبدالرحمن شكري الذي كان يقول دائما إن الأدب العربي هو مصدره الأول وهو محور ثقافته كما سوف نرى، ربما كانت هذه المشاغبة سبباً في هجوم المازني المندفع على الأدب العربي عامة.

والله أعلم بطوايا النفس البشرية ولكن الشعراء و النقاد لا يؤخذون بكل ما يقولون، ولو كان الأمر كذلك لوجب أن نتهم المازني بالشعوبية و العداوة العميقة للأدب العربي القديم و الثقافة العربية بوجه عام .

ولكننا يجب إلا نتعجل في الحكم قبل أن ننظر إلى الصورة من جميع جوانبها فللمازني أقوال أخرى يظهر فيها توازنه إذ يعترف بأن للقدماء فضلهم الذي نحتاج إليه ولا يمكننا الإستغناء عنه وذلك حين يقول :

"ولست أقصد إلى نبذ الكتّاب والشعراء الأولين جملة ، وعدم الاحتفال بهم، فإن هذا سخف و جهل ، ولكني أقول أنه ينبغي أن يدرس المرء في كتاباتهم الأصول الأدبية العامة التي لا ينبغي لكاتب أن يحيد عنها ، أو يغفلها بحال من الأحوال كالصدق و الإخلاص في العبارة عن الرأي أو الإحساس ، وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد"(1) .

وهو لا يكتفي بالوقوف عند الاعتراف بهذه الأصول الخلقية للأدب العربي وإلاَّ لكان هذا الاعتراف ذماً خفياً لأنه اعتراف بالأصول الخلقية ،والسكوت عن العبقرية، ولكنه يردف هذا الاعتراف ببيان واجب الأديب العصري وما يحتاج إليه من مواهب وملكات في تفاعله مع الأدب العربي القديم . وهذه وقفة مثمرة إلى حد ما ، فليس المقصود من الرجوع إلى التراث مجرد النقل و الجمود على ترديد أساليب القدماء ومناهجهم ، بل توظيف التراث و الإستضاءة به " فإنه لا يسع من ورد شرعة الأدب ، وعلم أنه يحتاج إلى مواهب وملكات غير الكد والدؤوب والاحتيال في حكاية السلف والضرب على قالبهم ، والاقتباس بهم فيما سلكوه من مناهجهم ومن تبسط في شعر الأولين ، لا يغترف منه ما يبتنى به بيوتاً كبيوت العنكبوت ، ولكن ليستضيء بنوره ، ويستعين به على استجلاء غوامض الطبيعة وأسرارها ومعانيها، وليهتدي بنجوم العبقرية في ظلمة الحياة و حلوكة العيش ، وليعقب

1- المرجع السابق ص 182 مقال " تقليد القدماء ".

بنظره شعاعه المتغلغل إلى ما لم يتمثل في خاطر ، ولم يحلم به حالم أقول لا يسع من هذا شأنه وتلك حاله إلاَّ أن ينظر إلى حال الأدب العصري نظرة في طيها الأسف و الخيبة و اليأس" (١).

فهو هنا يدعو إلى اتخاذ التراث منطلقاً للحركة و الإبداع ، لا مستراحاً للجمود و التقليد .

ولكن ذلك لا يعني منه الاعتراف الكامل بعظمة التراث وعبقريته خاصة في مجال النقد الأدبي لأنه يقرر بعد قليل أن النقاد العرب القدماء لم يأتوا بشيء ذي قيمة إذا وازنا بينهم وبين نقاد الغرب في " فهم الشعر " وكأن عامل الزمن لا حساب له في عقل المازني الذي يقول :

"ولقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلاً على إدراكهم لحقيقته، ولسنا ننكر أن كتاب الغرب متخالفون في ذلك ولكن تخالفهم دليل على نفاذ بصائرهم ، وبعد مطارح أذهانهم ، دقة تنقيبهم ، وشدة رغباتهم في الوصول إلى حقيقة يأنس بها العقل، ويرتاح إليها الفكر ، كما أن إجماع كتاب العرب و توافقهم دليل على تقصيرهم ، و تفريطهم وأنهم كانوا يقلد بعضهم بعضاً إن لم يكن دليلاً على ما هو أشين من ذلك وأعيب"(2).

أين قول المازني هذا من قول العقاد المتزن "أن الإفرنج يخطئون في فهم الأدب كما يخطئ الشرقيون"(3) .

ولكن العبرة على أية حال بما سوف نجده إن شاء الله في التطبيق النقدي عند المازني من بعد عن التراث أو قرب منه ، فهذا هو محك الحكم وليست الدعاوي ، والمقالات المطولة المفتقرة إلى الشواهد و الأدلة الفعلية .

1- المرجع السابق ص 182 مقال " تقليد القدماء " .
2- المرجع السابق ص 185.
1- ساعات بين الكتب – ص 141.

أما عبد الرحمن شكري فقد كان أكثر هدوءاً وتوازنا في عبارته فقد كتب عدة مقالات عن نشأته الأدبية ، و المؤثرات العلمية و التفافية التي كونت جوانب تفكيره، وبين في وضوح كيف تداخلت جوانب التراث مع الثقافة الغربية ، والآداب الأوربية في تكوين نظرة متوازنة في أحكامه النقدية ، ونتاجه الشعري ، ويقول في ختام هذه المقالات :

" ومن اطلع على مقالاتي في نقد شعراء العرب و الشعر العربي يعرف أني لم أقصر في اجتباء هذه الثقافة التي بدأتها ، وأنا تلميذ بالمدرسة الابتدائية ولن أنتهي منها في الحياة ، وقد ذكرت شواهد عديدة من شعري تدل على أن اطلاعي على الأدب الأوروبي لم يصرفني عن الأسلوب و الشعر العربي " ([1]).

وهو يعترف مع أنه من أنصار التجديد بأنه أخذ بنصيحة الشاعر حافظ إبراهيم التي وجهه إليها حينما أطلعه على بعض قصائد الجزء الأول من ديوانه فكان احتذاؤه للشعر الانجليزي إنما هو في توليد الموضوعات لا في الأساليب ، لأنه في الأساليب إنما كان يحتذي في أول الأمر شعراء الصنعة ، العباسيين ، احتذاء ظاهراً ، وإن كان قد تخفف منه فيما بعد ، ولم يعب " حافظ إبراهيم " هذا الاحتذاء ، وهذه المعارضة ، بل أثنى عليهما، وقال: " إنهما ينجيان من رطانة الفرنجة".(2)

يقول شكري محدداً مواضع تأثره بالأدب العربي ومواضع تأثره بالأدب الإنجليزي:

"على مر الزمن قللت من هذا الاحتذاء الظاهر (يقصد احتذاء الشعراء العباسيين في الصنعة)وبقيت في ذهني نصيحة حافظ ، وأثر الشعر العربي المختار المتنوع الذي احتذيته وفي هذا الجزء الأول أثر أيضا لما اطلعت عليه من الشعر

-2 نشر المقالات المذكورة في مجلة المقتطف سنة 1939 ، وقد جمع أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومي مقالات عبدالرحمن شكري النقدية بتفويض منه في كتاب عنوانه (دراسات في الشعر العربي ، نشرته الدار المصرية اللبنانية سنة 1415- 1994والنص من صفحة 211.

-1 المرجع السابق ص 188.

الانجليزي وكان احتذائي للشعر الانجليزي في توليد الموضوعات الجديدة لا في أساليبه (1)".

هذا في نتاجه الشعري . أما توجيهه النقدي للشبان ، فقد كان هذا الشرح التاريخي عن نشأته ضرورة كي يستخلص منه نصيحة لهم ، وهي :

" ألاَّ يقصروا إطلاعهم على شاعر دون شاعر، أو على عصر من عصور الأدب دون عصر ، وأن يكون أساس اطلاعهم" الأدب العربي" وأما الأدب الأوروبي فهو لنا في المنزلة الثانية ، ولا يكون الاطلاع عليه مفيداً إلا بعد دراسة الأدب العربي في العصور المختلفة ، وينبغي ألا يغتروا بالنظريات التي يذكرها نقاد يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة ، والأمثلة من شعر و نثر ومن غير نظر إلى جوانب الموضوع ، وينبغي ألا يخدعهم قول من يريد تلقيح اللغة العربية بأساليب إفرنجية إلاَّ ما كان يمكن قوله على سبيل الاستعارات و التشبيهات بحسب أصول اللغة ، ولو لم يطلع قائله على الشعر الأوربي " (2).

وأكاد أظن ظناً أنه عَرَّض بصاحبه المازني خاصة حينما أشار إلى الذين يكتبون مقالات مطولة من غير إيراد الشواهد العديدة ، لما ظهر في مقالات المازني من حملة مفرطة على الآداب العربية، والنقاد العرب القدماء ، وإن كانت أرى أن المازني ليس في الطرف الأقصى الممعن في معاداة التراث ، كل ما في الأمر أنه اشتط في هجومه على التقليد ، و تجاوز الحد الذي كان يجب أن يقف عنده ، فدفعت به غمرة انفعاله إلى أقوال لا تدل إلاَّ على غير واقعه ، وحقيقة أمره .

وربما ساعد على إساءة الظن أن ظلال هذا التراث أقل شيوعاً في نقده و نتاجه الأدبي من صاحبيه ، وإن كان لا يقل عنهما في الاطلاع على الأدب العربي القديم و التمكن منه .

2- نفسه .
1- المرجع السابق ص 189.

ومن العجيب أن الأستاذة الدكتورة / سهير القلماوي قد ظنت بأن "شكري" هو الذي لم يكن له اطلاع واسع بالأدب العربي القديم ، وهو رأى بعيد عن الصواب. ولو أنها كما يقول أستاذنا الدكتور " محمد رجب البيومي" قرأت مقالاته بالرسالة، و الثقافة، و المقتطف عن هذا الشعر العريق لرجعت عن استنتاجها المتسرع "(1).

ومن الأسباب التي تعوق قدرة الباحث الذي يحاول الكشف عن جذور التراث في نقد مدرسة الديوان ودراساتها الأدبية أن هؤلاء الرواد كانوا من أوسع المثقفين اطلاعاً على الآداب و الثقافات المختلفة ، بل إن الأمر لم يكن مجرد سعة اطلاع، ودأب في القراءة ، وإلاَّ استطاع الباحث أن يستدل على الرأي بالرجوع إلى مصادره سواء أكانت من التراث أم من الثقافة الغربية ، و إنما تكمن مشكلة الباحث في قدرة هؤلاء الرواد خاصة العقاد على هضم ما يقرؤه، و تمثله وانطباعه بطابع شخصيته وفكره فيصبح جزءاً منه ولا يكاد الباحث يستطيع أن يستله ليرده إلى مصدره.

فمعالجة هذا الاستخلاص تتطلب من الباحث أن يكون متمتعاً بحاسة قوية تقترب من الإلهام، أو القدرة الحدسية في التعرف على مصدر الفكرة ومسارها المتطور، وتحولاتها المبدعة في خواطر العقاد أو صاحبيه فقوة طبع العقاد خاصة وشدة الجذب الجبارة في شخصيته تؤثر في كل من يتصل أو " ما يتصل" به حتى في "الأفكار" التي يطلع عليها و الثقافات التي يتزود بها ،وقد أدرك حقيقة نفسه ، وعرف هذه القدرة على "التمثل" في عقله ووجدانه ، فقال عن خواطر ه :

"لو أن للخواطر يوم بعث ترد فيه إلى مناشئها لخلت أنها ستبعث معى في جسد واحد يوم ينفخ في الصور الموعود، أو لعادت معي حيث كنا في الحياة، ولوكان لها ألف شبه يربطها بآراء المرتئين، وكتابات الكاتبين ، فإنما أنا قد عشتها،

2- المرجع السابق ص 16.

وغذوتها، فلا أتخيلني قائما بغيرها ، كما لا يستطيع أحد أن يتخيل جسده قائما بغير أعضائه، أو يتخيل رأسه و يديه و قدميه ، وسائر جوارحه راجعة يوم القيامة إلى جثمان غير جثمانه ....

إنني لا أحسب تفكير الإنسان إلاَّ جزءاً من الحياة و نوعاً من الأبوة ..فليس يسرني أن تنمى إلى أفكار كل من أقلتهم هذه الأرض من الأدباء و الحكماء والعلماء إذا كانت ريبة عني، بعيدة النسب من نفسي، كما لا يسرني أن ينزل لي كل من في الأرض عن أبنائهم و بناتهم،" ولو كانوا أبناء سادة ، أو ذرية ملوك "(1).

لقد كان الالتحام تاماً بين شخصية العقاد وخواطره ، وربما ألقيت بذور بعض هذه الخواطر في نفسه أثناء قراءاته ، وبعضها من مشاهداته و تجاربه في الحياة، ثم عاشت في داخله ، وغذاها من قلبه و عقله ، فصارت شيئاً أخر أكبر من أصلها و أنضر ، أي أنها عادت شيئاً جديداً ، و حالت فكرة عقادية خالصة ، سواء أكانت خاطرة شعرية أم رأياً نقدياً ، وهذا ما يوجب على الباحث أن يقف موقفاً تحليلياً دقيقاً للتعرف على هذه البذور الأولى للخواطر و الآراء .

ولم يبعد عبد الرحمن شكري عن العقاد حينما ذهب إلى أن الشعر العبقري يمتاز بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً في " أن يفكر كل فكر ، وأن يحس كل إحساس"(2) .

فشكري إنما يصف نفسه و يصف صاحبيه ، وهو حينما يفكر كل فكر و يحس كل إحساس إنما يفعل ذلك من خلال ذاته ، فيفكر فكر الآخرين و يحس إحساساتهم ، ولكنه يطبع كل ذلك بطابع روحه و شخصيته .

1- عباس محمود العقاد – مراجعات في الأدب و الفنون – منشورات المكتبة العصرية – بيروت – صيدا – 1983(المقدمة ص 5 ،6) .

2- مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري (الخطرات) الطبعة الأولى 1916م وقد نشرت المقالة في دراسات في الشعر العربي ص 243 .

ولكن موقف الباحث مع شكري والمازني أقل صعوبة من موقفه مع العقاد . فآراء المازني التطبيقية لا يكاد الباحث يلحظ اختلافا كبيراً بينها وبين آراء العقاد ، ولست أقول بما قال بهالدكتور محمد مندور حينما ذهب إلى أن المناقشات الحادة التي ثارت بين المازني و شكري حول السرقات الأدبية أو أبوة بعض الفصول القصصية، وخاصة في قصة " إبراهيم الكاتب " تدل على اختلاف كبير بين المازني و العقاد في صفة "التمثل " فالذي أذهب إليه في هذه القضية أن المازني في العموم كان قادراً على التمثل، وطبع خواطره وآرائه بطابعه الساخر المستهين ، و لا تمثل القصائد التي حدثت بسببها المناقشات بينه و بين شكري سوى استثناءات أدى إليها طول اشتغاله بالترجمة وازدحام قراءاته في وعيه الظاهر ، ووعيه الباطن .

ولا استبعد أن يكون ما حدث من ظهور هذه القصائد المترجمة عن بعض الشعراء الغربيين أو بعض المقالات نوعا من الطفو غير المقصود على سطح الوعي ، وقد نسي الكاتب تماماً أنها كانت في الأصل قصائد وفصولاً مترجمة كما روي المازني عن نفسه في بعض مقالاته .

أما نتاج عبد الرحمن شكري النقدي فهو مع عمقه وأصالته قليل من ناحية " الكم " إذا قيس بنتاج العقاد المترامي الأطراف ، ومع ذلك فإن سعة اطلاعه تظهر آثاره لا في نقل الآراء القديمة كما هي ، وترديدها ترديداً حرفياً ، وإنما في النقد التطبيقي الذي يظهر فيه ، صدق الملاحظة ، و نفاذ الفطنة ، وحسن التخيل ، وسرعة التمييز بين أنواع الكلام كما وصفه الاستاذ العقاد وصفاً موضوعياً دقيقاً جمع له فيه بين سعة الاطلاع ، وملكة النقد على أوفاها . فيقول :

"عرفت شكري قبل خمس و أربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا، وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية ، وأدب اللغة الانجليزية، وما يترجم إليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أني حدثته عن كتاب قرأته إلاَّ وجدت منه علماً به، وأحاطة بخير ما فيه ، وكان يحادثنا أحيانا عن كتب لم نلتفت

إليها، ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيل، سريع التمييز بين أنواع الكلام ، فلا جرم أن تهيأت لـه ملكة النقد على أوفاها ، ويميز بين ما يستحسنه وما يأباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصفحة أو الصفحات ، يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزناً لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال " (1).

هذا الاطلاع الواسع عند الروّاد الثلاثة ، وهذه القدرة على الهضـم الفكـري والتمثل، هي إحدى الصعوبات التي تعترض الباحث الذي يريـد أن يتعـرف عـلى أصول الآراء وطابعها . وما أشبه آراء هؤلاء الروّاد وخـواطرهم بالأبنـاء تلـوح في وجهوهم مخايل من الأعمام و الأخوال، و تتدفق في دمـائهم صـفات موروثـة مـن أجداد أبعدين و أجداد أقربين ،فلا يقدر على تمييز هذه المخايل ، و تتبـع أصـولها إلاّ خبراء القيافة و الأنساب ، فربما امتزج في الرأي الواحد سمات من التراث ، وسمات من الثقافة الغربيّة ثم هو مطبوع بعد ذلك بطابع الشخصيّة ، ومزاجهـا ، ومنحاهـا الفكري المستقل .

وهذه السمات تتفاوت وضوحاً وغموضاً ، وغلبة على الرأي و ضـآلة ، فقـد لا تجد في بعض الآراء إلاّ صدى ضئيلاً من التراث في حين ترى الطابع الغربي أكثر وضوحاً وغلبة عليها ، وقد يكون الأمر عكس ذلك .

وهناك قضايا نقديـة يتأملهـا الباحـث ، فـإذا آراء النقـاد الغـربيين المحـدثين لا تعدو آراء نقادنا القدامى ، أو لا تختلف عنها في المضمون ، وإن اختلفت الأسـماء والمصطلحات . وبعض هذه الآراء تلقاها نقادنا المحدثون بالقبول ، وبعضها تلقوه بالمناقشة و المراجعة .

ولم أشأ أن أدرس كل واحد من الرواد الثلاثة عـلى حـدة ، فـذلك يوقعنـا في التكرار، إذ أنّ جوانب التشابه بينهم أكبر مـن جوانـب الاخـتلاف .إنـما آثـرت أن

1- مجلة الهلال – فبراير 1959م .

أدرس القضايا أو الجوانب المذهبيّة في النقد و الدراسات الأدبية التي كان لهـم فيهـا إسهام أفاد حياتنا الأدبية ، واتضح لي أن للـتراث صـداه القـوي أو الضـعيف فـيما ارتأوه ، وذهبوا إليه ، أو فيما اختلف بعضهم عن بعض فيه .

الفصل الثاني

دفاع الديوانيين عن الأدب القديم

قد يكون من وسائل الاستدلال على حقيقة إنسان ما أو توجهه الفكري أو ميله الوجداني ، أن نلحظ النواحي التي انصرف عنها ، ولم يلتفت إليها ، مع انها كانت قريبة منه قرب النواحي التي انصرف إليها وشغل بها .

ونحن حين نلقي نظرة عامة على النتاج النقدي ، والدراسات الأدبية لجماعة الديوان نرى أنه انصرف في مجموعه العام إلى ذلك اللون من الشعر الذي اصطلح على تسميته تقليداً لأرسطو بالشعر الغنائي ، وإن كان هناك نقود ودراسات للقصة ، و المقالة و المسرحية ، فهي قلية لا تعبر عن طابع الجماعة العام .

فقد نقد العقاد مسرحية شوقي " قمبيز" ونقد قصة " توفيق الحكيم " الرباط المقدس" ، وكتب مقالات عن القصة الأمريكية ، وترجم مجموعة منها ، وكتب عن " أبلاسكوأبانيز " الروائي الأسباني وعن " توماس هاردى " الروائي و الشاعر الانجليزي وعن " هنريك أبسن " الروائي و المسرحي النرويجي ، وأبدى رأيه في الموازنة بين الشعر و القصة مفضلا الشعر ، وكتب عن عبقرية " شكسبير" في رسم صور شخصياته .

وكتب عن فن " المقالة " في مقدمة كتابه " يسألونك" وكتب عن " فن المقامة " بين المحافظة و التجديد وألف قصة "سارة"وألف " مجمع الأحياء" وهو حوار بين الحيوانات ، وكان الإنسان و المرأة مشاركين في هذا الحوار ، وكان المازني قصاصاً وكاتب مقالة قصصية ، وقد نقد أسلوب المنفلوطي في مقالاته و قصصه المترجمة و المؤلفة .

وكتب شكري قصة " الحلاق المجنون" وكتب " الاعترافات " ، وهو أشبه بقصة حياة شخصية ، ولكنها جميعا استثناءات قليلة لا تغير شيئاً من ملامح التوجه العام لهذه الجماعة .

وهو " إبداع الشعر الغنائي و نقده " .

وإذا أخذنا نقد العقاد لمسرحية " قمبيز " التي ألفها أحمد شوقي مثالاً للنقد الذي خرجت به الجماعة عن مجال الشعر الغنائي ، فإننا نلحظ أن هذا النقد كان جانباً من معركة العقاد العامة مع " شوقي" ولم ينصب نقده على " المسرحية " من حيث كونها بناء مسرحيا ، وإنما انصب في ناحيته الفنية على الجوانب التي يغلب عليها أن تكون مشتركة بينها وبين الشعر الغنائي كالتراكيب الأسلوبية ، و تغيير الأوزان و القوافي ، أو صواب المعاني ، ومطابقتها للحقائق التاريخية أو العاطفة الوطنية ، وهذا ما لاحظه الدكتور محمد مندور حين قال " العقاد لم يعن بنقد المسرحيات إلاَّ بعد أن أخذ شوقي يصدر سلسلة مسرحياته الشعرية ابتداءًا من سنة 1893 ، وأكبر الظن أن العقاد لم يكتب عن مسرحية " قمبيز" إلاَّ باعتبار كتابته هذه جزءاً من حملته العامة العنيفة على شوقي ...وذلك بدليل أنا لم نشهد بعد ذلك ، ولا قبل ذلك ، نقد العقاد لأية مسرحية أخري "(1).

ولكننا لا نستطيع أن نوافق الدكتور محمد مندور على ما ذهب إليه من استنتاج توصل إليه بعد دراسته لنقد العقاد لهذه المسرحية وهو دعواه بأن العقاد " لم يعن بدراسة الفن المسرحي دراسة مستفيضة " (2)

. فهو استنتاج لا دليل عليه ، فاتجاه الناقد إلى جانب من الجوانب لا يعطينا الحق في أن ندعي أنه لم يدرس الجوانب الأخرى ، أو أن علمه بها لم يكن علماً كافيا فقد كتب العقاد كتابا وافياً عن " شكسبير" وكتب مقالتين دراسيتين عنه في " ساعات بين الكتب" ، وتناول فيها تناول رواياته التمثيلية ، ولكنه لم يكتب عن هذه الروايات كتابة المدرسين الذين يدرسون لتلاميذهم الناشئين القواعد الأولية في معاهد المسرح ، وإنما دلت كتابته على علم بهذه القواعد و الأصول ، ثم ارتقاء بعد ذلك إلى آفاق الفن العليا التي تلتقي عندها الفروع المتباينات ، فهو يكشف للقارىء

1- النقد و النقاد المعاصرون ص 113.
2- المرجع السابق ص 115.

مواطن عبقرية شكسبير في رواياته التمثيلية وسمات هذه العبقرية المعجزة خاصة في تصوير " الشخوص" . ولا يتأتى للعقاد الوصول إلى ذلك الكشف عن مناط العبقرية الشكسبيرية إلا بعد علم واسع بالقواعد العامة حتى يفطن إلى محل القدرة و الابتكار .

فنحن نقول : إن رواد جماعة الديوان قد انصب اهتمامهم على نقد الشعر الغنائي ، لا نتجاوز ذلك إلى القول بأنهم كانوا يجهلون قواعد الفنون الأخرى، أو أنهم لم يدرسوها دراسة كافية . فهذا ادعاء لا مسوغ له ، ولا دليل عليه، بل هو جرأة كبيرة تحيط بها المحاذير .

وهذا الانصراف إلى الشعر الغنائي في حركتهم النقدية إنما يدل على تسلط مناهج التراث ، وعظم وطأتها ، فهو الفن الذي عنى به نقادنا القدامى وانصرف إليه اهتمامهم .

وكان طبيعيا أن تبدأ نهضتنا الأدبية في الشعر الغنائي كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال – ذلك أنه أعرق جنس أدبي ورثناه عن أسلافنا ، وكاد يكون وحده مشغلة نقادنا القدامى ، ولنا فيه تركة غنية بألوان من النقد ، وصنوف التقعيد . وفينا خلف من الشعراء يقومون على هذه التركة لأسلافهم بالتثقيف ينشدون بلوغ الكمال فيها(1)

وحين توجه اهتمام هذه الجماعة إلى دراسة القديم كان الشعراء الأقدمون هم محور اهتمامهم لا الكتاب ولا النقاد ، فالعقاد كان يردد كثيراً في ندواته أن أفضل أعماله النقدية ، ودراساته الأدبية هو كتابه عن " ابن الرومي" وكانت له دراساته القيمة عن " شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة " و "جميل بثينة" و " أبي نواس الحسن بن هانىء" ومقالاته المطولة عن المتنبي " و" أبي العلاء المعري" و " ابن حمديس" و " ابن زيدون " وله آراؤه في الشعر الجاهلي و الشعراء الجاهليين ،

3- المرجع السابق ص 189.

وللمازني دراساته عن " بشار بن برد" و " ابن الرومي " و " المتنبي " وأما عبد الرحمن شكري فقد كتب في الرسالة و الهلال و المقتطف ما بين سنة 1936 وسنة 1939 دراسات ضافية عن شعراء العصر العباسي تناول فيها فن " أبي نواس " ، وخصائص شعر " الشريف الرضي" و شعر " مهيار " ، والمتنبي " وسر عظمته ، و " ابن الرومي " الشاعر المصور ، ووازن بين " شكسبير " و " ابن الرومي " ، وكتب عن " البيان في شعر " أبي تمام " وعن " البحتري أمير الصناعة " وعن " المعري وسبقه لعصره " وكتب مقالات عن فنون الشعر العربي القديم ، تناولت أنواع النسيب و التشبيب ، والرثاء ، و الفكاهة .

وليس من الضروري أن يكون توجه الناقد إلى الشعر القديم دالاً على التزامه بمنهج القدماء في النقد ، فاتباع البنيويين و التأويليين و الحداثيين عموماً قد تناولوا الشعر الجاهلي و غيره من شعر العصور المختلفة بتحليلات بنيوية ، وتأويلية ، وأسطورية ذهبوا فيها مذاهب فرضوها على النصوص فرضا تعسفيا .

وقد يلجأ الناقد المحافظ على الأصول القديمة إلى دراسة الشعر العصري دراسة تقليدية محضة ، فالعبرة بالمنهج ، لا بزمن النص المدروس .

ولكنني إنما أردت بإشارتي إلى دراسة الديوانيين للشعراء القدامى أن ألفت النظر إلى معنى محدد ، وهو حضور التراث الشعري ، و الأدبي عامة في الفكر النقدي لهذه الجماعة قبل أن أتناول بالتحليل آراءهم النقدية المتأثرة بالنقد القديم تناولاً تفصيلياً .

وقد كان حضور هذا التراث الشعري في فكر هذه الجماعة النقدي واضحاً في أذهانهم ، متبينا في مواقف الصراع بينهم وبين المدرسة التقليدية . فعبد الرحمن شكري يؤكد في معركته الجدلية مع الأستاذ محمد أحمد الغمراوى أن مدرسته التجديدية مدرسة رجعية فيقول :

" لا يدهش أحد إذا عددنا ما يسمى بنزعة التجديد نزعة رجعية في أولها ، فقد أوضحت أنها في مبادئها كانت رجوعا إلى مبادىء الشعر العربي القديم من قلة تكلف الصناعة ، ومن نظم الشعر بالعاطفة أو ذكرى العاطفة ، بدل نظمه تعمدا بالصنعة ، ومن البحث في خواطر النفس وشجونها وأشجانها ، و التعبير عنها بدل تنميق المعاني المتفق عليها " (1).

فالرجعية هنا تعني الرجوع إلى الأصل الصحيح للشعر قبل أن تدخل عليه ظواهر التكلف و التزييف .

وعلى الرغم من عنف هجوم " العقاد" على شعر شوقي وتسفيه أنصاره ، فإن الأمر لم يختلط عليه فينكر كل قديم لمجرد أن شوقي يتمسك بالقديم ، بل إنه يتهم شوقياً و أنصاره بسوء فهم القديم ، وأنهم لا يعرفون كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب **فيقول** :

"بيد أننا نحب أن نصحح هنا زعما قد يزعمه بعض الذين يقرأوننا، ولا يعقلون ما نريد ، فنحن لا ننقد شعراء الجيل الماضي لأنهم قدماء أو يشبهون القدماء، وإلاَّ كان أولى بنقدنا المتنبي وابن الرومي وبيرون ، وشكسبير ، ولسنا نحسب الذين يعجبون بشوقي – إمام شعراء جيله – معجبين به لأنهم يفهمون الشعراء السابقين ، ولا يفهمون الشعراء المحدثين إذ لو كانوا هم كذلك لكان لديهم " استعداد " لفهم الشعر يعين على مناقشتهم و الاتصال بهم على ملتقى قريب ، ولكن الذي ننكره في جماعة " الشوقيين" ، ومن نحا نحوهم أنهم على ضلال بين عن فهم القديم و الحديث ، و الفطنة إلى الشعر الشريف في أي عصر ، وأية لغة ، فهم لا يعجبون بشوقي لأنهم يعجبون بالمتنبي و البحتري وابن الرومي

1- مجلة الرسالة 4- 273- 1938/9/26- وقد نشر المقال في مجموعة دراسات في الشعر العربي ص 293.

وأبي نواس ، ولكن لأنهم لا يعرفون ما هو كنه الشعر الذي يستحق الإعجاب ، ولا يستقيمون في الفهم و الإحساس"(1) .

ويرى العقاد أن مدرسته (مدرسة التجديد) هي صاحبة الفضل في التعريف بمميزات الشعراء الأقدمين ، في حين أنكر على التقليديين فهمهم للشعر القديم و تقديرهم له، كما رأينا ، فيقول بعد أسطر من النص السابق : " وما نظن أحداً عرف الناس بفضل "المتنبي" و "ابن الرومي"وغيرهم كما عرفهم أنصار الحديث بذلك الفضل المجهول (2)" .

وهو لا يكتفي بالدعوى بل يردفها بالتطبيق العملي حين يوازن بين سينية البحتري ، و سينية شوقي موازنة عامة لا تفصيلية ، ولكنه يثبت في إيجاز بارع موضع تميز البحتري ، وأصالة تجربته ، وإحساسه الفنى الخالص الذي حدا به إلى وصف إيوان كسرى كما وصف غيره من آيات القصور و العمائر .

وقد فصل العقاد مراحل تحول الشعر القديم من الطبع إلى الصنعة خلال العصور في كتاب " الديوان" أثناء مناقشته لظاهرة افتتاح القصائد بالنسيب و التشبيب ، فلم يغمط الشعراء الجاهليين ، وشعراء صدر الإسلام و شعراء العصرين الأموي و العباسي حقهم من الصدق و الطبع ، وإنما يوجه اللوم الشديد إلى العصور المتأخرة التي غلب عليها التقليد ، وجمود القرائح حين يقول في ختام تحليله : " ولكن فسدت السلائق ، وجمدت القرائح ، وقل الابتكار أو انعدم ، ونشأ من شعراء الحضر جيل كان أحدهم يقصد الأمير في المدينة ، وإنه لعلى خطوات من داره ، فكأنما قدم عليه من تخوم الصين لكثرة ما يذكر من الفلوات التي اجتازها، والمطايا التي أنضاها وحقوق الصبابة التي قضاها .. وكان الواحد من هؤلاء يزج

1- ساعات بين الكتب ص 116.
2-المرجع السابق ص 116-117.

بغزله في مطلع كل قصيدة ، حتى في الكوارث المدلهمة ، و الجوائح الطامة ، هـؤلاء هم المقلدون الجامدون " (1).

وإذا كان المقياس الأول عند العقاد في تفضيل شعر عـلى شـعر هـو مقيـاس التعبير عن " الشخصية " وأن " الشاعر الذي لا تعرفـه مـن شـعره لا يسـتحق أن يسمى شاعراً فإن هذا المقيـاس كـان هـو حجتـه في اثبـات وجـود الشـعر الجـاهلي وتفضيله بل إنه يذهب إلى أبعد من مجرد الدلالة على "السمات الشخصية" والدلالة على " القيم الاجتماعية "، فإلى الشاعر يرجع العربي ليتعرف عـلى القـيم الأخلاقيـة المفضلة ، و يستقصي المناقب التي تستحب من الإنسان في حياتـه الخاصـة أو حياتـه الاجتماعية(2) " . **ويرى أن أبا تمام قد قرر حقيقة علمية حين قال:**

ولـولا خـلال سـنها الشـعر مـا درى

طـلاب العـلا مـن أيـن تـؤتي المكـارم

ففي الشعر العربي تنويه بكل صفة من صفات المروءة و الفتوة ، وازدراء بكل عيب من العيوب التي تشين صاحبها بين قومه، وبيان واف للأخـلاق التـى تحكـم الحيـاة فعـلاً، أو ينبغـي أن تحكمهـا و تـتراءى فيهـا مرجحـة مشـرقة بـين سـائر الأخلاق"(3) .

هذا من حيث دلالة الشعر على قيم الحيـاة الخلقيـة و الاجتماعيـة ، فأمـا مـن حيث دلالته على الشخصيات المتميزة وهو مذهب العقاد الجوهري فإنـه يـرى أن العربي يجد عند هذا الشعر "شخصيات حية" تتمثل في كل منها صـورة مـن صـور الحياة كما هي، وكما يتمناها"(4) .

2- الديوان في الآداب والنقد ص 42.
1- العقاد – اللغة الشاعرة (مكتبة نهضة مصر) يونيو 1995 ص 71.
2- نفسه .
3- المرجع السابق ص 72.

"والنماذج الشخصية " في هذا الشعر عديدة ، ولكن العقاد يختار من بينها " طرفة بن العبد " ، مثلا لشخصية " الشاب المغامر "، و"حاتم بن عبدالله" مثلاً لشخصية " الكهل الناضج " و " زهير بن أبي سلمى " مثلا لشخصية " الشيخ الحكيم " .

وبلغ استقلال الشخصية غايته القصوى في " عروة بن الورد" الملقب بعروة الصعاليك . ومع أن " عروة" كان ثائراً على المجتمع ، متمرداً على قومه ، مفاخراً بهذه الثورة وهذا التمرد ، فإنه لم يكن يثور و يتمرد إلاَّ ليحقق القيم الاجتماعية التي تعارف عليها الناس من عشيرته ، فيخرج مغيراً مجازفا ليغنم و يطعم المريض ، و الكبير ، والضعيف "(1) .

وإذا كان هذا هو مقياس العقاد و حجته في تقدير الشعر العربي في الجاهلية ، فهو أيضا مقياسه في تقدير الشعر العربي بعد " ظهور الإسلام " وهو مقياس " الشخصية المستقلة " التي يتمثل لها مذهب مستمد من حياتها و تفكيرها .

وقد عد منهم ثلاثة ممتازين بين قرنائهم هم :

الحسن بن هانى (أبو نواس) ، وأبو الطيب المتنبي ،وأبو العلاء المعري ، وهذا المقياس نفسه هو حجته في الرد على القائلين بنحل الأدب الجاهلي ، واختلافه ، فهو يرى أن هذه الدعوى التى افتراها بعض المستشرقين ، و تبناها تلامذة لهم في مصر و غير مصر ، دعوى مغرقة في الشطط إلى حد الاستحالة .

هذا بناء على مقياسه إذ يقول :

" أما المستحيل ، أو شبه المستحيل ، فهو تزوير أدب كامل ينسب إلى الجاهلية، ويصطبغ في جملته بالصبغة التي تشمله على تباين القائلين و الشعراء ..

إن الملامح الشخصية التي تميز بين الفرزدق و الأخطل وجرير لم يكن لها ثبوت أوضح وأقوى من ثبوت الفوارق التي تميز بين امرئ القيس، وعمرو

1- المرجع السابق ص 79.

بن كلثوم وزهير، فمن يرى أن خلق دواوين الفرزدق و الأخطل وجرير في وسع راوية واحد، فقد سهل عليه أن ينسب شعر الجاهليين جميعا إلى راوية أو رواة ، ولكنه يذهب في الحالين مذهبا لا سند له ولا سابقة من مثله في آداب الأمم ، ولا نصيب له من الذوق الأدبي غير النبو و الاستغراب"(1).

فالفروق الفردية أو اختلاف الملامح الشخصية بين الشعراء الجاهليين هي عند العقاد الدليل الحاسم في القضية لأنه من غير المتصور أن يكون الرواة الوضّاعون مقتدرين على توزيع الأساليب حسب الأمزجة و الأعمار و الملكات الأدبية و يتحرون لكل واحد " مناسباته" النفسية و التاريخية و يجمعون له القصائد على نمط واحد في الديوان الذي ينسب إليه .

وهذه القضية هي حجر الزاوية في تحديدنا لموقف الناقد أو مؤرخ الأدب من التراث ، ومعرفتنا برأي العقاد فيها يلقى لنا الضوء القوي على موقفه من الجوانب الأخرى في تراثنا الأدبي و النقدي .

إذ العقاد هنا لا يمضي في موكب هؤلاء الذين حملوا معاول الهدم مبتدئين بتراثنا الشعري ، منكرين أصوله الأولى متذرعين بما يسمونه " الشك العلمي" ورفض تقديس الماضي كما يقولون .

وإنما يتصدى لهم العقاد أو بالأحرى يتصدى لأساتذتهم من المستشرقين ، وهو يشير إلى هؤلاء التلاميذ إشارة استهانة لأنهم قوم مضللون ، وهو في تصديه لهم يستعين بموازين البحث العلمي الصحيحة للكشف عن أخطاء هؤلاء المستشرقين في النقد الأدبي

ويرى أن موازين النقد الأدبي الذي اشتغل به هذا النفر من المستشرقين لا تسلم على هيئة من جراء أخطائهم ، لأنهم ضللوا أناسا من تلاميذهم فاتبعوهم في أكثر الأخطاء التي كانوا يقعون فيها من جراء عجزهم عن النفاذ إلى حقائق التاريخ

1- المرجع السابق ص 105.

وأسرار البلاغة العربية " ويرى أنه لابد من مراجعة طويلة يستعان فيها بموازين البحث العلمي على تصحيح تلك الأخطاء .

وقد اتخذ مثاله في تطبيق هذه الموازين العلمية من شخصية امرئ القيس محللاً الأخبار التاريخية التي تتعلق بأحداث حياته العامة ، وأخلاقه وعلاقته بالنساء، وظروف وفاته ليثبت الأوجه الصحيحة من هذه الأخبار وهي الأوجه التي تتلاقى على رسم شخصية تتوافق عناصرها ، وتتجمع ملامحها ، وتتلاقى أجزاؤها ، كما تتلاقى أجزاء الهيكل المتفرق بين حفائر الأرض ، فيركب كل منها في مكانه، وتستوى الأعضاء من هنا وهناك ، كما تستوى في الكائن الطبيعي والصورة الحية"(1).

فهو في تحقيق أخبار أمرئ القيس قد اعتمد على النقد العلمي فحدد الأخبار المتفرقة التي يضم بعضها إلى بعض، فيتم بها تفسير سيرة الشاعر على نحو لا يستطاع تلفيقه في زمانه أو في أزمنة مؤرخيه .

أوقد استعان بهذا البحث العلمي أو النقد العلمي في تاريخ الأدب ، في تحقيق وفاة ابن الرومي ، وانتهى إلى انكار قصة السم التي يتداولها المؤرخون الشرقيون ، و المستشرقون .

ولكنني أرى أن هذه التحقيقات إنما تتعلق بأخبار الشخصية المدروسة و سيرة حياتها أكثر مما تتعلق بالنص الشعري نفسه ، عدا الأبيات أو القصائد التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالأحداث التي يتحقق منها ، والدليل على ذلك أنه اتبع المنهج نفسه في تحقيق أخبار جمال الدين الأفغاني ، وعبد الرحمن الكواكبي ، وهما من المصلحين ورجال الدين وليسا من الشعراء .

1- مجلة الأزهر – فبراير 1960- وقد نشرت المقالة في مجموعة بعنوان " عيد القلم – ومقالات أخرى – الحساني حسن عبدالله (المكتبة العصرية – بيروت) ص 16-17.

فهذا منهج تحقيق يتصل بتـاريخ الأدب ، أو بتـاريخ الحيـاة الثقافيـة عامـة ، ولا يختص بالشعر و الشعراء ، وان استعين به في توثيق بعـض النصـوص الشـعرية أو النثرية .

ولكن هذا المنهج على أية حال يدل على أن العقـاد هنـا إنـما يقـوم بتمحـيص الأخبار الأدبية المنقولة من التراث عن طريق النظرة العلميـة ، ولكنـه وهـو يفعـل ذلك لم يكن مولعاً بالشك و الهدم ، وتعمد إغاظة المحافظين على أصـول الـتراث ، إنما يتبع منهج التمحيص العلمي من أجل الإثبات لا من أجل النفي ، ومـن أجـل البناء لا من أجل الهدم والتقويض .

وربمـا يقـال: إن العقاد إنما وقف هـذا الموقـف الـدفاعي البنـاء مـن الثقافـة العربية و الشعر العربي في المراحل المتأخرة من حياته بخلاف المراحل الأولى . وهذا اعتراض غير صحيح فنحن نرى بذور هذا الإعجاب و التقـدير للثقافـة العربيـة ، والأدب العربي في مقالات مبكرة عديدة ، نشـير منهـا إلى مقـال تضـمنته مجموعـة (ساعات بين الكتـب) التـي نشرـت في الـبلاغ الأسـبوعي عـام 1927م وعنوانـه "المطبعة و الثقافة الشعبية" .

وفيه يناقش رأي القائلين بأن الشعوب التي عاشت قبل المطبعة لم تكن تتمتع بما تتمتع به الشعوب اليوممن انتشار الشعر و الأدب و الثقافة العامـة ، ويـذهب إلى أن المطبعة قد تكـون سـبباً في منـع الثقافـة بأسـلوب أقسـى مـن أسـاليب الحكـام الغاشمين، وذلك حين تنشر الرديء الغث فيقل الإقبال على الجيد القيم . أمـا قبـل المطبعة فكان الناس يحرصون على الجيد ولا يتداولون سواه .

ويرى أن هذا الاعتقاد السائد بحرمان الشعوب القديمة من الثقافة الأدبيـة ، لا يلبث أن يتبدد في عين القارئ حين يفتح كتب الأدب القديمة فيرى :

" أن هناك شعوباً مثقفة مشتركة في الأدب و المعرفة لا أفراداً معـدودين هنـا وهناك ، نحصر فيهم العلم ولا يتجاوزهم إلى الآخرين ، وشعوباً تـروي الشـعر ،

وتضرب الأمثال، وتحفظ النوادر، وأخبار الأيام ، ويعم فيها التثقيف فتلمح مخايله وعلاماته في النساء و الرجال و الجنود ، والمقاتلة و الفقراء الساعين في أرزاقهم مع أريحية منهم قل أن يقابلها عندنا إلاَّ سماجة البلادة ، وقناعة الغرور(1) .

ويذهب العقاد إلى أن هذه الثقافة الأدبية لا ينفيها عن بعض الشعوب القديمة أنهم كانوا لا يقرأون ولا يكتبون . فالثقافة غير الطباعة ، وهي أيضا غير الكتابة و غير القراءة " هي تأهب النفس للمعرفة و الإحساس بالسماع والملاحظة و الاعتبار، والأخذ بأسباب التهذيب واستكمال المروءة ، وما الكتابة و القراءة إلاّ بعض هذه الأسباب ... نعم وما الطباعة إلاَّ أداة النشر و الإذاعة و لكنها لا تضمن لك جودة المنشور المذاع " .

ويسوق العقاد أدلته على صواب ما يراه . ونجتزيء هنا بالدليل الأول لأنه أوثقها اتصالاً بموضوعنا، فهو يختاره من التراث الأدبي العربي ، وهو ما يرويه صاحب الأغاني في ترجمة " جرير" بعد العنعنة " التي لابد منها " حيث يقول :

" ... بينا المهلب ذات يوم بفارس وهو يقاتل الأزارقة إذ سمع في عسكره جلبة وصياحاً فقال ما هذا ؟

قالوا جماعة من العرب تحاكموا إليك في شيء ، فأذن لهم فقالوا إنا اختلفنا في" جرير" و" الفرزدق" فكل فريق منا يزعم أن احدهما أشعر من الآخر .

وقد رضينا بحكم الأمير . فقال :

"كأنكم أردتم أن تعرضوني لهذين الكلبين فيمزقان جلدتي !...

لا أحكم بينهما ، ولكني أدلكم على من يهون عليه سؤال " جرير" وسؤال " الفرزدق" " فلما كان الغد خرج عبيدة بن هلال اليشكري ودعا إلى المبارزة ، فخرج إليه رجل من عسكر المُهلب كان لقطري صديقاً ، فقال :

" يا عبيدة ! سألتك الله إلاَّ أخبرتني عن شيء أسألك عنه .

1- ساعات بين الكتب ص 489.

قال: سل .

قال: أو تخبرني ؟

قال: نعم إن كنت أعلمه .

قال: أجرير أشعر أم الفرزدق ؟

قال: قبحك الله !.... أتركت القرآن و الفقه و سألتني عن الشعر .

قال: إنا تشاجرنا في ذلك ورضينا بك ، **فقال** : **من الذي يقول** :

وطــوى الطــراد بطــونهن كأنهــا

طــي التجــار بحضــرموت بــرودا

فقال : جرير **! قال** : هذا أشعر الرجلين(1) .

ويعلق العقاد على هذه القصة مظهراً فضل الشعب العـربي القـديم في ثقافتـه الأدبية على الشعوب الأوربية الحديثة : " فإذا كان بعض القراء يعجبـون مـن أن الجنود الألمان كانوا يتناقشون في جمهورية أفلاطون وهم يذهبون إلى حرب السبعين، فإن العقاد يرى أن هذا ليس بعجيب ، فـإن جنـوداً تخـرج بعضـهم في الجامعـات، وعاشوا في عصر المطبعة ، وفي السنة السبعين من القرن الثامن عشر قـرن الثقافـة و النهضة كما نقول ... هم عسيّون أن يتكلموا فيما بينهم في جمهورية أفلاطون .

أما العجيب حقا فهو أن يتحاكم الجند إلى أميرهم في الموزانة بـين الشـعراء ، وأن يبلغ بهـم الشـغف بعلـم ذلـك أن يسـألوا أعـداءهم عنـه في ميـدان المبـارزة ، وأعجب منه أن يستروح رجل من الأزارقة الخوارج لسؤال عدوهم في الموازنة بـين شاعرين ، وهم قوم من الجفاة الغالين في التدين المعرضين عن كل ما عدا القـرآن و التفقه في أحكامه .

1- المرجع السابق ص 489 – ص 49 والقصة في " الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني في طبعة دار الكتب بمصر – بتحقيق إبراهيم الإيباري ص 2788- ص 2789.

ويؤيد العقاد رأيه بسوق قول المستشرق " نيكلسون" بعد أن روى هذه القصة : " إن فيها لدليلا عجيبا على أن هوى الشعر كان هوى الشعب كله ، ولم يكن ذوقا خاصا بطائفة الأدباء والمتأدبين ، وأنهم كانوا يشتغلون به وهم بين متاعب الحرب ، وأخطار القتال " .

ويختم العقاد مقاله موازنا بين الجنود العرب في عصر بني أمية وهم يحاربون الأزارقة ، والجنود البريطانيين في القرن التاسع عشر الذين تضجر منهم الفيلسوف الألماني " شوبنهور " لأنهم لا حديث لهم في المطعم الانجليزي الذي يرتاده في فرانكفورت إلا عن الخيل و النساء والكلاب .

" أما أولئك الجنود الغزاة (يقصد الجنود العرب) في عصر لك أن تقول إنه عصر الأمية . فكان يعرفون جريراً و الفرزدق ويستأذنون على الأمير ليسألوه فيهما سؤال من لا يشك في علمه بهذه الفتاوى ، ثم لا تهدأ نفوسهم حتى يجعلوا هذه المسألة حديثهم في موقف الجلاد الذي لا يرجع منه السائل أو المسئول إلا وهو مجروح أو مقتول "(1).

وقد عنيت بإظهار موقف العقاد من الثقافة الأدبية الشعبية قديما لأنها مسألة تتصل بتقدير التراث اتصالاً حمياً خاصة حين نعلم أن هناك بعض الباحثين قد أنكروا على تراثنا الأدبي الروح الشعبية ، واتهموه بأنه كان أدب القصور ، ومجالس الخلفاء (2) فالعقاد هنا يذهب إلى نقيض ما ذهب إليه هؤلاء الباحثون حين يرى الثقافة الأدبية كانت ثقافة الشعب كله لا ثقافة فئة واحدة ، أو بيئة معينة من البيئات، متقفا في ذلك مع رأي المستشرق " نيكلسون " ولكنه يزيد الرأي تفصيلاً و تعديلاً.

1- ساعات بين الكتب ص 490 ، 491.

1- د/ شكري فيصل – مناهج الدراسة الأدبية – دار العلوم للملايين – الطبعة الخامسة 1982م. ص 14.

وحين يعترض أحد القراء على رأي العقاد هذا منكراً على الفيلسوف "شوبنهور" تضجره من حديث الجنود الإنجليز في الخيل و النساء و الكلاب ، ويورد هذا القارىء في اعتراضه سؤالا إنكاريا يقول فيه :

"هل يتفق مذهب التقدم و الارتقاء مع القول بتفضيل الثقافات الأولى على ثقافة المتأخرين ؟ ...

" يزداد العقاد إيغالاً و تفصيلاً في إيضاح رأيه ، و يعنينا من هذا الإيضاح ما يتصل بموضوعنا : فمورد الخطأ في الموازنة بين عصرنا و العصور القديمة أن عصرنا نراه كله في النور بينما العصور القديمة نراها في الظل البعيد أو لا نراها إلاَّ في غياهب الظلام ، ونحن لا نتخيل التخيل الصحيح في استحضار صورة تلك العصور القديمة " لأننا لو كنا نتخيل العصور القديمة ، و نستعين بالخيال الصادق على تصويرها لرأيناها حق رؤيتها ولم نبخسها شيئا من فضلها .... إنما نحن نستصغر العصور النائية عنا في مسافات التاريخ كما نستصغر الرجل الذي نراه على مسافة فرسخ حين نوازن بينه ، وبين من يمشي على مدى خطوتين منا .... وربما كان الرجل الذي على مسافة فرسخ أكبر من هذا الذي نراه على مدى خطوتين ، فلا ذنب له إلا إننا نحن المقصرون في التخيل و الرؤية و ليس هو المقصر في أن نتخيله وأن نراه ".

ثم يرد على النقطة الجوهرية في اعتراض السائل وهي .. هل يتفق مذهب التقدم و الارتقاء مع القول بتفضيل الثقافات العربية القديمة . فمذهب التقدم إذا فرضنا أنه صحيح مسلم به من جميع جهاته ليس شبيهاً بالسكة الحديدية لا تكون المرحلة الأخيرة منها إلا أخر المراحل وأرقاها على السواء ولا يلزم أن كل رجل في عصرنا خير و أرقى من عظماء القرون السابقة ، ولا كل أمة في عصرنا أفضل من كل أمة في العصور القديمة . " ولا سيما حين نتخيل التخيل الصحيح ، ونذكر أن

الجنود العرب التي كانت تقاتل الأزارقة قد كانت تعرف أيضا مزايا الخيل و النساء و الكلاب .

وقد كان لها أيضا نصيب من الصحة الحيوية كالنصيب الذي غنمناه نحن في عصر الرياضة البدنية ....! ومن ذا يعرف الخيل كما يعرفها البدوي الذي يحفظ من أنسابها و أعراقها ما قلما نحفظه نحن من أنساب عظماء الرجال ؟ وفي أي لغة من اللغات نقرأ من نعوت الكلاب ، وحركات الطراد مثل ما نقرؤه في أشعار أولئك البدو الذين لا يعرفون الرياضة البدنية على الأسلوب الحديث ؟ أما النساء فقل في التحدث بجمالهن ما شئت ، ولكنك لا تستطيع أن تقول : إن ذوق الضابط الإنجليزي في اختيار الجمال النسائي هو الذوق الذي لا مزيد عليه بين المعاصرين أو بين البدو الغابرين (1).

ولا شك أن وراء هذا الرد ذخيرة موفورة من التراث الشعري الجاهلي والإسلامي وما بعدهما من عصور في وصف الخيل و كلاب الصيد، ووصف النساء" .

وإذا أخذنا أنموذجنا من هذا التراث الشعري من ظاهرة " وصف النساء " فإن العقاد في تحليله لهذا الموضوع يستشهد بالشعر العربي خلال دراسته لشخصية " شاعر الغزل "" عمر بن أبي ربيعة " وذوقه في تقدير جمال المرأة وهو الذوق الذي رآه العقاد ذوق العربي الحضري المترف .

ومن خلال تحليل الشعر العربي القديم يستنتج العقاد أن ذوق العرب عامة في جمال النساء " ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف ، ولم تغيرها بدع الحضارة ، وكانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة ،والهيَف ، و الرشاقة ،

1- ساعات بين الكتب ص 491-492.

والخَفَر ، ويشيدون بهذه الشمائل في كل ما روي عـنهم مـن غـزل البـداوة ، وكـانوا يحبون مع الهيف و الرشاقة أن تكون المرأة بارزة النُّهود و الروادف "(1).

ويعلل العقاد هذا الذوق تعليلاً علميا إلى جانب موافقته لسواء الفطرة فهـذا الذوق العربي يثبته لنا " حب الجمال ، وعلم وظائف الأعضاء ، لأن المـرأة يعيبهـا " عضويا " أن تكون رسحاء ضئيلة الردفين ، لأنها خلقت بحوض عريض ملحـوظ فيه تكوين الجنين ، فإذا كانت صحيحة البنية ، سوية الخلق ، وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها ، وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها ، وإلا أشـار هزالـه إلى آفة في تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال " .

وقد استنبط العقاد من شعر الغزل الحسى عناية العرب بوصف دقة الخصور " الهيف " إلى جانب عنايتهم بوصـف بـروز الأرداف ، و يعلـل ذلـك علميـا بـأن ضخامة المعدة قد تؤذي الجنين ، وتضغط عليه في الرحم و تشير إلى التزيد في الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في جسم الإنسان ".

وقد أوجز كعب بن زهير هذه الملحوظات في بيت واحـد يشـير إليـه العقـاد بقوله " : وحمادى الحسن في المرأة أن تكون كما وصفها كعب بن زهير :

هيفـاء مقبلـة ، عجـزاء مـدبرة

لا يشـتكى قصـر منهـا ولا طـول

ومن هنا يرى العقاد أن الذوق العربي عامة في تقدير جمـال المـرأة أصـح مـن ذوق " أساتذة الجمال المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المـرأة الجميلـة ، وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء"(2).

2- العقاد – (شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة) ضمن مجموعة (أعلام الشعر) الصادرة عن دار الكتاب العربي 1970 ص 69.

1- المرجع السابق ص 69-70.

أما بيان ما اختص به " ابن أبي ربيعة " من هذا الذوق العربي العـام فهـو مـا يفصّله العقاد تفصيلا دقيقا من خلال تحليل شعر هذا الشاعر وهو ما سوف نجليـه إن شاء الله في دراستنا لشعر الغزل ضمن فصل خاص بأغراض الشعر القـديم مـن وجهة نظر جماعة الديوان .

على أن ما يلفت النظر في دراسـة العقـاد و صـاحبيه للشـعراء القـدامى هـو تملؤهم الواعي بالأدب القديم ، وعمق التحليل للعصور الأدبية ، و الإلمام الواسـع بالأخبار الأدبية ، لا لمجرد جمعها و عرضها وإنما للنفـاذ مـن خلالهـا إلى الحقـائق ، وذلك عن طريق التأليف بينهـا في دراسـة نقديـة ، وتوجيههـا إلى خدمـة الأفكـار المحورية و التدليل عليها .

والأدب العربي كاف وحده في نظر العقـاد لتكـوين الأديـب شـاعراً كـان أو قصصيا ، أو ناثراً منشئاً ، ولكنه لا يكفي وحده لتكوين الناقد الباحث في مقـابلات الآداب (وهو ما اصطلح على تسميته بـالأدب المقـارن) لأن هـذا البحـث يسـتلزم الإحاطة بأكثر من أدب واحد .

فآداب الأمم الأخرى في رأي العقاد ليست في ثراء الأدب العـربي ، وغـزارة لفظه، وكثرة علومه و سعة نطاقه ، والتقاء ثقافات الأمم التي خالطها العرب فيـه ، ولكن الأمر يتوقف على وجود الأديب المطبوع صاحب السليقة ، و الموهبة القوية .

وليس هذا الموقف الذي وقفه العقـاد مـن الأدب العـربي موقفـا متـاخراً في مراحلحياته ، بل هو موقف متقـدم ألم بـه في كتاباتـه المبكـرة ، وصرح بـه في مقـال مفصل نشره في البلاغ الأسبوعي في 8 مايو سنة 1928 حينما سأله أديب عـن رأيـه في المحاورة التي دارت بـين " الـدكتور محمـد حسـين هيكـل " والشـاعر " خليـل مطران" في إحدى مساجلات الجامعة المصرية حول هذه القضية .

وقال العقاد في رده على السؤال :

" أما الشاعر و القصصي و المنشىء و الناثر ، ففي الأدب العربي قديمه و حديثه كفاية لهم من زاد اللغة لو أسعفتهم السيلقة ، وأحسنوا الفهم و الاستقراء .

لأننا لا نظن اليونانية التي نظم بها هوميروس ، و الإنجليزية التي صنف فيها شكسبير، و الإيطالية التي اتخذها دانتي كانت أوسع نطاقا و أغزر لفظا ، وأكثر علوما من هذه العربية التي تلاقت فيها الروافد من لغات اليونان ، و الفرس ، والهنود، و الإفرنج ، وكل أمة خالطها العرب ، وما استعان هوميروس أو شكسبير بعلم أوفر من العلم الذي يتاح لقارىء العربية في هذه الأيام ، فإذا ظهر في الناطقين بالعربية من له سليقة هؤلاء الشعراء ، وصدق بداهتهم ، وجودة تعبيرهم ، فقد يعالج بعض الصعوبة في تذليل البحور لمعانيه ، وتمهيد الأفكار لطريقته ، لكنه يقول ما عنده ، ولا يقل ما يقوله عن مرتبة الكلام في آثار أولئك الشعراء "(1) .

ولكن العقاد يحترز في هذا الرأي من ناحيتين :

فأما الناحية الأولى : فهي أن الأدب العربي يكفي وحده لتكوين " الأديب الذي يقنع بهذا اللقب ، أما " الأديب العظيم " فهو إما أن يكون صاحب عبقرية نادرة فتغنيه موهبة العبقرية عن الاطلاع على الآداب الأخرى ، وإما أن يكون صاحب اطلاع واسع على آداب الأمم الأخرى يقوم له مقام المنظار حين ينحسر النظر المطبوع عن الأمر البعيد "(2) .

وهذا احتراز لا نستطيع أن نوافق العقاد عليه لأن الاطلاع الواسع على الآداب لا يمكن بأي حال أن يعوض الأديب عن قصور عبقريته ، فيصل به إلى محل العظمة الأدبية ، فكم من المطلعين على الآداب العالمية ، وهم في الإبداع الأدبي لا يتجاوزن صغار الأدباء ، وهل نستطيع أن نرد عبقرية امرىء القيس أو ابن الرومي أو المتنبي أو المعري إلى روافد الاطلاع الواسع على الآداب الأجنبية ؟وهل يقبل

1- ساعات بين الكتب ص 327.
2- المرجع السابق ص 328.ى

العقاد نفسه رأي القائلين فيه إن إبداعه الشعري و النثري من ورائه اطلاعه الواسع على الآداب الأوروبية لا موهبته المتفردة ؟

الرأي عندي أن العبقرية تتغذى بكل ما تقع عليه عين الشاعر ، أو تسمعه أذناه ، أو يصل إلى علمه من صور الحياة و تجاربها ، و العبقرية تصنع من الأحداث الصغيرة ، و الكلمات العابرة صروحا شما ، ورياضا فيحا ، وعوالم متجددة من الصور الشعرية و الفنية .

وليس من الضروري أن يكون من بين هذه الروافد آداب الأمم الأخرى ، وهي إن كانت فإنه يتساوى لدى " مطبخ العبقرية " ما جاء منها في لغته الأصلية ، وما جاء مترجما إلى لغة الأديب العربي .

وأما الاحتراز الثاني : فهو أن اللغات الأوربية تشتمل على عبارات لا يسهل نقلها إلى العربية بقوتها وطلاوتها ، ونفاذ معناها ، وبلاغة إيجازها ، فإذا نظرنا إلى هذه العبارات بدا لنا أن ملكة التعبير في الأديب لا تكمل ولا يستوفي صقلها و تدريبها ، إلا إذا عالجت تلك العبارات ، وتطرقت إلى سرها ، واقتبست من سحرها، وعرفت مخارجها من الأفكار ، ومواقعها في الأسماع .

ويتولى العقاد نفسه الرد على هذا الاحتراز الذي احترزه بأن في " العربية" مثل ذلك و يستطيع الباحث أن يهتدي فيها إلى شذرات وأبيات لا ينقلها أبلغ الناقلين إلى الأوروبية إلا تعثر به الجهد دون شأوها من البلاغة و العذوبة .

فهنا تتعادل الكفتان بين اللغة العربية و اللغات الأخرى ، أو تفترقان ، ولكنه فرق في المقدار لا في اللباب " (1).

ويحاول العقاد أن يرد هذا الفرق إلى سبب مستسر في النفوس والأفكار وهو اختلاف الإحساس و التفكير .وقد كنا ننتظر منه ، وقد بدأ بالموازنة العادلة وبين تعادل الكفتين أن يستمر على هذا المنهج المتوازن ، فنلحظ جوانب هذا الاختلاف

1- المرجع السابق ص 328.

عند العرب ، وعند الأوربيين ، ما دام هذا الفرق كامنا وراء اختلاف التعبيرات عند هؤلاء ، وعند هؤلاء .

ولكننا نرى الميزان يختل فيعلي من شأن الإحساس و التفكير عند الأوربيين و يزري به عند العرب ، فيرى أن الأوربيين لو نشأوا بما هم عليه من إحساس و تفكير على التعبير باللغة العربية لصقلوا فيها تلك المعاني ، وطبعوا فيها تلك الصيغ و الأساليب وأن العرب لو نشأوا على الكلام باللغات الأوربية وهم مقتصرون على إحساسهم وتفكيرهم لوقفوا بها عند موقفهم من اللغة العربية " (1)!!.

ويتمادى العقاد في عبارات متوالية هي أقرب إلى التقريع و الهجاء و السخط منها إلى النظرة العلمية المنصفة المحايدة . فيقول : " وماذا تصنع اللغةإذا كانت العلة في الإحساس و التفكير ؟ دع الشاعر العربي يحس و يفكر كما يحس الشاعر الأوروبي و يفكر ، وأنت تراه يكتب بالعربية كما يكتب صاحبه بلغته الأوربية ، ودعه على منهجه من إحساس و فكر ، وأنت لا تراه يكتب حرفا من ذاك ، ولو جمعت بين شفتيه لغات الأولين و الآخرين ، فالاطلاع على اللغات الأخرى لا يفيد الأديب كثيرا إذا نبا به الذهن و الشعور ، والاكتفاء باللغة العربية لا يضيره كثيرا إذا اتسق به ذهنه ، واستقام شعوره "(2) !! ونحن نوافق العقاد في هذه الجملة الأخيرة ، فصواب التفكير ، واستقامة الشعور لا يضيرها قصور الاطلاع على اللغات الأجنبية ، وضلال التفكير ، واعوجاج الشعور لا ينفعهما هذا الاطلاع .

هذه قضية مسلم بها .

أما الذي نأباه فهو التعميم ، و الحكم على النفس العربية بقصور الإحساس و التفكير وعلى النفس الأوربية بسمو الإحساس و التفكير !! هذه قضية مختلفة عن القضية الأولى ، وإن كان العقاد قد مزج بينهما في قضية واحدة .

2- المرجع السابق ص 328.

1- المرجع السابق ص 368-369.

ولعله قد انـدفع إلى هـذا الشـطط بسـبب حملتـه عـلى الشـاعر أحمـد شـوقي ومدرسته التقليدية ، وقد وصف شعره كما رأينا بالإحالـة و فسـاد المعـاني و كـذب الشعور و التفكيك و التقليد .

وأيا كان موقفنا من هذه الحملة النقديـة ، فإننـا في مقـام الموازنـة بـين الأدب العربي و الأدب الأوروبي لا نوافقه على وصم العرب عامـة بقصـور الإحسـاس و التفكير و نبو الذهن و الشعور حيث يزعم للأوربيين تميزا في هذه الصفات .

ولا يخفى ما في رأيه هذا من" تناقض ":

فإذا كان قد اعترف بوجود تعبيرات و أبيات و شذرات في العربيـة لا ينقلهـا أبلغ الناقلين إلى الأوربية إلا تعثر به الجهد ، دون شأوها من البلاغة و العذوبـة وأن في اللغات الأوربية عبارات كـذلك لا يسـهل نقلهـا إلى العربيـة ، ثـم رَدَّ ذلـك الى اختلاف الإحسـاس و التفكـير فالنتيجـة المنطقيـة التـي يمكـن أن تكـون مقبولـة الاعتراف بوجود ألوان من الإحساس و التفكير عند العـرب لهـا قيمتهـا وقـدرها الرفيع ، ووجود ألوان من الإحساس و التفكير عند الأوروبيين لها قيمتها وقدرها ، وإن كانت مختلفة عن التي عند العرب ، وليس لأحداهما فضل و تميزعلى الأخرى .

أما أن يثب بلا مسوغ إلى القول برقي الإحساس و التفكير عند الأوربيـين و قصوره عند العرب ، فهو اندفاع لا تؤدي إليـه مقدماتـه ، بـل هـو وصـم للـنفس العربية ، و التفكير العربي على مدى القرون المتطاولة بالعجز عن بلوغ المدى الـذي بلغه الأوربيون في عصورهم القريبة ، وليس لمثل هذه الأقوال التي تميز جنسـا مـن البشـر ، و تضع من جنس آخر أي سند علمي قائم على دراسة موضوعية محايدة .

وإذا كانت المسألة مسألة أجناس و انتماءات عرقية . فإننا من السهل أن نقول للعقاد بأن الشاعر أحمد شوقي الذي وصف شعره بهذه المسـاوئ لا ترجـع أصـوله العرقية إلى الدماء العربية . فمن أين جاءته هـذه العيـوب في الإحسـاس و التفكـير التي أخذها عليه؟

واذا اغتفرنا للعقاد هذه الاندفاعة ، وتلمسنا لها التعليل من معركته العنيفة ضد مدرسة شوقي التقليدية ، وإن كان مقياسه لا ينطبق على شوقي كما رأينا – فإننا نراه يعترف في إحدى مقالاته القديمة التي جمعها في كتاب " **الفصول**" للأدب العربي بفحولته وأصالته ، وذلك في حشو تدليله على أن الانتقال من أدب المحسنات الصناعية إلى أدب الفطنة ، لا يعد تقدما يذكر في الأدب ، لأن أدباء الفطنة نشأوا بعدما نشرته المطابع من مخبآت اللغة، وودائع الأدب العربي القديم ، وبعد تداول الناس أشعار الفحول الأوائل، وكتب الأساتذة الفطاحل، لأنها نتيجة قريبة لابد منها على أثر ذيوع الأدب القديم، ومضاهاته بهذا الأدب المعتل السقيم"(1).

ولكن هذا الحكم بالفحولة أو القوة و الأصالة ، والبعد عن تكلف المحسنات ، إنما هو حكم عام .

فالعقاد حينما يأخذ في التفضيل و الموازنة بين الشعر العربي و الشعر الانجليزي في مقال نشره في يونيه سنة 1928 يحدد السمات و الخصائص التي يتشابهان فيها ، و السمات و الخصائص التي ينفرد بها كل شعر منهما على حدة ، وهو في هذا التحديد أقرب إلى الموضوعية ، وإن كنا نلمح في طي ما يذكره من سمات الشعر الانجليزي تفضيلاً على الشعر العربي ، ونرى أيضا أن المقال كله يقوم على إصدار الأحكام دون التدليل بالشواهد من النصوص الشعرية .

وعنده أن موضع التشابه بين الشعرين أو الذي يقتربان فيه من التشابه هو المعاني الحسية الفردية ، ويعنى العقاد بالمعاني الحسية الفردية تلك المعاني التي لا يحتاج الشاعر للشعور بها إلى أكثر من أن يكون انسانا له بنية جسدية ، ومطالب نفسية لا علاقة لها بالهيئة الاجتماعية .... وهذه هي الإحساسات التي يتشابه في وصفها الشعر العربي و الشعر الإنجليزي .

1- العقاد – الفصول – دار الكتاب العربي – بيروت – الطبعة الثالثة 1391-1971-ص 152.

وتنعقد المقابلة فيها بين الشعرين ، فترى للعرب فضلا لا يقل عن فضل الانجليز ، وقد يرجح عليه أحيانا لتفرغ العرب لهذه المعاني ، وانصباب خواطرهم في ناحيتها دون غيرها ..

فليس بالنادر أن ترى للشريف الرضي، و البحتري ، و المتنبي ، وأبي نواس ، والعباس بن الأحنف ، وأبي العتاهية ، وأضراب ابن مناذر ، و العتابي ، و الحسين بن الضحاك، وعلى بن الجهم ، ومن قبلهم في الجاهلية ، ومن بعدهم من المحدثين أبياتاً وقطعاً في الرثاء و الغزل و الشكوى تضارع أبلغ ما نظم الإنجليز في هذه المعاني . وقد تفوقها على الجملة في النفاذ و التوقد الذي تمتاز به الصرخات الحسية ، و الومضات المحصورة .

وفي هذا الجانب الحسي يرى العقاد أن شعر الرثاء العربي ، قد يفضل شعر الرثاء الإنجليزي ، لأن الرثاء العربي " يمعن في حس قارئه ، و يستبكيه في حين أن الرثاء الإنجليزي يستجيش عنده الخواطر المحزنة ، و يخاطبه بلسان البكاء الذي تفيض به أجفان العيون .

ونحن نلحظ أن هذا التفضيل يحمل في طياته ذما ، و اتهاما للشعر العربي بالوقوف عند الحس المباشر و ضيق الأفق ، ومحدودية الحركة في التصوير ، واستجاشة الخواطر .

أما الفوارق أو مظاهر الاختلاف بين الشعرين ، فإن العقاد لا يتناول إلا أشملها ، وأعمها من وجهة نظره يوم كتب هذا المقال وهي :-

1- شعر العرب منبت مقصور على أمة واحدة ، وشعر الإنجليز متفتح الجوانب متصل بحياة الأمم الأخرى .
2- شعر العرب يدور أكثره على الحس ، وشعر الإنجليز يدور أكثره على العطف و الخيال .

3- شعر العرب يقل فيه الترابط بين معاني القصيدة الواحدة ، وشعر الإنجليز لا تخلو فيه قصيدة من رابطة تجمع أبياتها على موضوع واحد ، أو موضوعات متناسقة ، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة ، فالأبيات العربية طفرة بعد طفرة ، و الأبيات الإنجليزية موجة تدخل في موجة ، و العقاد يرجع هذا الفرق الى الفرق الثاني وهودوران الشعر العربي على الحس ودوران الشعر الانجليزي على العطف والخيال.

4- الفردية غالبة على شعر العرب،والاجتماعية غالبة على شعر الانجليز.

ويشرح العقاد مقصوده من هذا الفرق بأن العواطف التي في الشعر العربي هي العواطف البسيطة الساذجة في غير تركيب ولا تنويع (فهو يعني بالبسيطة = المفردة غير المركبة).

ويندر أن تجد في الشعر العربي أثراً للعواطف المنوعة المتشابكة التي تتولد من قدم الحضارة ، وألفة التعاون ، وتكاليف الاجتماع ، وكثرة اختبار النفوس للنفوس في مختلف الأحوال و الأطوار .

أما الشعر الإنجليزي فإنه وصف الحياة الإنسانية ، وصف حياة صافية تتسع لمقامات المجتمع ، وأشتات دواعيه و تكاليفه ، وآداب طبقاته وأفراده ، ودخائل عقائده و ثقافاته .

وفي حواشي هذه الفوارق يشير العقاد إلى بعض الظواهر الفرعية الناشئة من الفوارق العامة وهي:-

1- كثرة الذكاء في الشعر العربي ، وقلة الفكاهة على خلاف الشعر الإنجليزي الذي تتلاقى فيه الفكاهة و الذكاء ، و يتجارى فيه أصحاب النكات الذكية ، وأصحاب الفكاهات العاطفية ؛ ولا يخفى أن هذه النكات

مرجعها إلى الفهم وأن تلك الفكاهات مرجعها إلى سعة العطف ، وتعدد جوانب الشعور .

2- ظهور الروايات التمثيلية و القصصية في الأدب الإنجليزي ، وامتناعها في الأدب العربي بسبب غلبة الاجتماعية في الأول و غلبة الفردية في الثاني .

3- سذاجة المدح العربي ، وفرديته وإطنابه في صفات الممدوح الفردية ، دون اعتماده على روح الأمة أو الجماعة إلا في القليل النادر لأن الشاعر يمدح ، وعينه ناظرة إلى العطاء الذي بيد الممدوح .

وهذه الفوارق وما تبعها من ظواهر فرعية، إنما هي الفوارق العامة أو الخطوط الكبيرة . أما الدقائق و الخطوط الصغيرة فهي متفرقة كثيرة لا يسهل حصرها في مقال موجز ، وهي مما قد " يلحظ بين شعراء اللغة الواحدة ، بل بين قصائد الشاعر الواحد ، في عهدين من عهود العمر أو حالين من حالات القريحة والشعور " (1).

ونحن إذا وقفنا موقفا نقديا من هذه الفوارق ، فإننا لن نتعرض للشعر الإنجليزي لأن هدفنا من هذا البحث رصد جانب التأثر بالتراث . وعلى هذا نستطيع أن نقول تعليقا على تلك الفوارق التي ذكرها العقاد : بأن الفارق الأول يرجع إلى مقارنة الآداب ، ومدى تأثير بعضها في بعض ، وارى أن القول بانكفاء الشعر العربي على نفسه في جميع العصور قول مبالغ فيه لأن التأثر و التأثير هنا يتوقفان على مدى اتصال العرب بالأمم الأخرى على اختلاف العصور ، فقد يكون هذا القول صحيحا إلى حد ما إذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام ، ولكننا لا نستطيع أن نسلم به إذا تعلقت الدعوى بشعر العصور التالية التي تلاقت فيها ثقافات أمم مختلفة انصهرت جميعا في ثقافة إسلامية واحدة ، وظهر تأثيرها جليا في معاني الشعراء و تصوراتهم وأساليبهم .

1- ساعات بين الكتب ص 347.

وأما الفارق الثاني فإن وضع الحس في مقابلة العطف و الخيال قول لا يفهم إلا إذا كان القصد منه أن الوصف الحسي في الشعر العربي لا يحمل في طياته عاطفة حية ، أو خيالا مصورا ، وهذا قول لا يمكن ادعاؤه على أكثر الشعر العربي.

ومما يؤكد أن هذا هو ما عناه العقاد إشارته إلى نماذج التشبيه الحسية الخالية من العطف و الشعور في قوله :

" كذلك يشبه الشاعر العربي ما يصفه ، فإذا هو يعني بالصورة المحسوسة ، دون الصورة الباطنية ، و يريك الهلال منجلا ، و القمر درهما فضيا ، و البستان طنافس و نمارق ، ولا يحكى لك وقع هذه الأشياء في النفس ، كما يحكى لك صورتها ، وهو يستثنى من هذا الحكم تصوير ابن الرومي الذي " لولاه لخلا الشعر العربي من ملكة التصوير العالية ، وتشبيهاته الخيالية الرفيعة ".

فهذه التشبيهات الحسية التي أشار إليها العقاد إنما جاءت باخرة عند بعض شعراء الصناعة الذين أسرفوا فيها بعد أبي تمام كما قرر هو نفسه في مقالات أخرى .

وكأنما تغافل العقاد عمداً عن النماذج العالية في الشعر الجاهلي ، وشعر صدر لإسلام ، وهي نماذج يحمل فيها الوصف الحسي من العواطف الجياشة و الانفعالات الحية ، ما يدل على تعاطف إنساني عميق بين الشاعر وأهله ، وإخوانه ، وجيرانه ، بل بين الشاعر و خصومه و أعدائه ، وبينه وبين ناقته وفرسه ، وكلاب صيده ، وبينه وبين حمر الوحش التي طوى الطراد بطونهن وكيف صيدت الأتان وتركت ولدها ، وكيف قاوم الثور هجوم كلاب الصيد ولأيهما الغلبة . وكل ذلك يُلَمّح أو يرمز إلى حالته النفسية ، وما يعانيه من حزن أو فرح ، أو انكسار أو انتصار ، فهو يتعاطف مع كل ما حوله من الجمادات و الأحياء مصورا بذلك تجاربه النفسية و انعكاسها على حياته الخاصة و العامة .

وقد كان عبد الرحمن شكري أدق حكما ، وأدنى إلى الصواب و الاعتدال حينا فرق بين مراحل الطبع الصادق ، ومراحل المغالاة الكاذبة في قوله :

"وإذا نظرت في الشعر العربي ، وجدت أن شعراء الجاهلية ، وصدر الإسلام كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم ، والسبب في ذلك أن النفوس كانت كبيرة ، والعواطف قوية ، لم يتلفها بعد الترف و الضعف ، وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور التي أولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة ، والمغالاة الكاذبة ، والتلاعب بالألفاظ و الخيالات الفاسدة " (1).

وأما الفارق الثالث الذي يتعلق بوحدة الموضوع في القصيدة الإنجليزية ، وفقدانها في القصيدة العربية التي تعتمد على وحدة البيت فتأتى طفرة بعد طفرة في حين تأتي القصيدة الإنجليزية موجة بعد موجة على حسب رأيه فنحن نرى أن اتهام الشعر العربي بالتفكك وعدم الترابط اتهام متسرع لا يقوم على أساس صحيح من تحليل القصيدة العربية القديمة ، لأن الوحدة أنواع تتفاوت في مستوياتها و أساليبها ، كما قلت في كتابي عن " الوحدة و التعددية في القصيدة العربية " ، وإذا كانت هذه الوحدة تملك في داخلها قدرا كبيرا من التنوع الذي يترابط برباط نفسي- داخلي كانت أخصب أنواع الوحدة ، وأعظمها تركيبا ، وتعقيداً فنياً ، فإذا كشف تحليل هذا الرباط عن صراع داخلي متلبس بتكوينات فنية كالتقابل و التشابه ، فإن القصيدة لا تكاد تختلف في وظيفتها عن أي عمل درامي يقوم على الصراع وإن بدت في هيئة غنائية ، وهذا متوافر في كثير من الشعر الجاهلي ، وقد رأيت بعد أن حللت معلقة امرىء القيس وكشفت عن العلاقات الداخلية بين أجزائها أو وحداتها أننا بحاجة إلى كثير من التريث و الإحاطة بمدى ما كان يتمتع به الشاعر الجاهلي من ثقافة فنية أعانته على إبداع هذه النماذج العالية التي هي أشبه "

1- ديوان عبدالرحمن شكري – جمع و تحقيق نقولا يوسف 1960 ص 210 والمقال مقدمة ديوان " أناشيد الصبا ".

بالسيمفونيات " المتعددة الفواصل و الأنغام ، المتلاحقة الموجات و الحركات في تكوين مركب شديد التعقيد "(1).

" صحيح أن هذا الشعر كان وليد الطبيعة ، وكأنه قطعة منها ، ولكن هذا ليس مسوغا لأن ننفي القصد الفني في تكوين القصيدة الكلى ، ولا أن ننفى عناية الشاعر بمراعاة النسب بين الأجزاء من ناحيتي التقابل و التشابه ، ولا أدل على القصد الفني من يقظة الشاعر الجاهلي لخطر الانسياب العاطفي .

فالقصائد الجاهلية قلما يحدث فيها هذا الانسياب أو هذه " الثرثرة الزائدة" التي نلحظها في قصائد حديثة ، وإنما هي تنتهي النهاية التي تمليها حاجة المعنى في قصد ودون فضول " (2).

والعجيب أن رأى العقاد هذا ينقضه تحليله لموضوع الوحدة في كتاب " الديوان " في أوج هجومه العنيف على قصيدة " شوقي" في رثاء " مصطفى كامل " فالعقاد في هذا التحليل لم يسرف فيزرى بالقديم كله ، ويضع من شأن القصيدة العربية في جميع مراحلها بل يرد الاضطراب و التفكك إلى مرحلة الجمود و التقليد .

أما مرحلة الفطرة الصادقة أو مرحلة التكسب بالشعر في العصر الجاهلي أو مرحلة الصناعة التي ظهر فيها نوعان من الشعر هما :

شعر البادية ، وشعر الحضر ، فإن العقاد يتحدث عن الرباط النفسي الذي يربط بين جوانب القصيدة التي تبدو متعددة الموضوعات خاصة في مرحلتى العصر الجاهلي (3).

- **وأما الفارق الرابع فإننا يجب أن نميز في كلام العقاد بين وجهتين :**

1- نفي الاجتماعية عن الشعر العربي في طريقة التعبير عن الأغراض .

2- نفي الاجتماعية عن الشعر العربي في الغاية و الأثر الذي يعود على المجتمع .

1- د/ محمد أحمد فايد هيكل – الوحدة و التعددية في القصيدة العربية الحديثة – دار الضياء 1993-ص 43.

1- المرجع السابق ص 65.

2- الديوان في الأدب و النقد ص 40- 41-42.

فالعقاد يأخذ بالأولى و يرفض الثانية ، وفى تمييزه بين الشعر العـربي و الشـعر الإنجليزي يرى أن الفردية غالبة على الشعر العربي و الاجتماعية غالبة عـلى الشـعر الإنجليزي ، وهو هنا يقصد الفردية و الاجتماعية في طريقة التعبير .

وهذا أمر برجع إلى اختلاف طبيعة الحيـاة ، وظـروف البيئـة بـين العـرب و الإنجليز ، فبساطة الحياة العربية أدت بالشاعر إلى أن يكون أدنى إلى التعبير المبـاشر عـن أغراضـه ، وتعقيـد الحيـاة الاجتماعيـة واخـتلاف ألـوان الثقافـات وتشـابك العلاقـات بـين الأفـراد و الفئـات و الطبقـات في الحيـاة الأوربيـة أدى بالشـاعر الانجليزي إلى تنوع العواطف و التعبير عن روح الأمة في علاقتها بالفرد خاصـة في مواقـف المـديح كـما أدى إلى ظهـور الروايـات التمثيليـة و القصصـية في الأدب الإنجليزي و امتناعها في الأدب العربي .

وإذا كان الأمر يرجع إلى اختلاف طبيعة الحياة وظروف البيئة ، فإننا لا يمكن أن نعد هذه الظاهرة – إذا صح وجودها – عيبا في الشعر العربي ، لأنه بهذا الوضـع شعر صادق في التعبير عن حياة قائليه وظروفهم ، ولا يتأتى له أن يخرج على قوانين وجوده وملابسات نشأته ومكوناته النفسية و الاجتماعية .

ومع ذلك فإننا نرى أن خلو أحكام العقاد من الشواهد و النصوص الشعرية يضعف من قيمة رأيه ، والقضية تحتـوي عـلى كثـير مـن الخـداع الـذي لا تكشـفه إلا النصوص.

ففي أي عصرـ مـن العصـور نحـاول أن نبـين الفـوارق بـين الشـعرين ؟ في العصور القديمة أم في العصور الحديثة ؟

فلماذا لا يكون لطبيعة الزمن و تطور الحياة تأثيرهما ؟ هـل الفرديـة و افتقـاد التنوع في العواطـف ضربـة لازب ، وصـفة جوهريـة لا يمكـن للشـعر العـربي أن يتخلص منها في أي عصر ومع كل تطور في الحياة ؟ وهل كان الشعر الإنجليزي في عصوره القديمة كما هو في عصوره الحديثة اجتماعياً متنوعا؟

وأقدم المدائح في الشعر العربي لا تؤيد العقاد فيما ذهب إليه . فمدائح زهير بن أبي سلمى في هرم بن سنان و الحارث بن عوف إنما كانت تعبيراً عن روح الجماعة، وإعلاناً عن فخارها، وقد جعل الشاعر فيهما الممدوحين " مناط ذلك الإعلان وعنوان ذلك الفخار " وهذا هو ما وصف به العقاد شعراء الإنجليز في ثنائهم على ممدوحيهم .

ومدائح النابغة واعتذارياته لا يمكن فصلها عن العلاقات الاجتماعية التي عاش الشاعر في غمارها ، وشعر المتنبي في سيف الدولة وفي غيره لا تفهم دلالاته ولا يعرف تأويل معانيه دون إدراك للملابسات الاجتماعية و السياسية التي صدر الشاعر عنها .

و العقاد مع ذلك لا ينفي عن الشعر العربي الاجتماعية بالمعنى الثاني أي من حيث الغاية و الأثركما يتضح لنا من دراستنا لموقف الديوانيين من أغراض الشعر .

وسواء أوافقناه في رأيه السابق أم خالفناه ، فإننا لا نعد موقفه هذا هجوما على الشعر العربي وإزراء به ، وإنما هو وصف لما يراه من وجهة نظره ، و الخطأ يأتي إلى هذا الوصف من " التعميم" ، و المجازفة بالحكم على الشعر العربي في جميع عصوره ، بعبارات شمولية ووضعه في قوالب وصفية جاهزة .

ولابد للناقد في مثل هذه الأحكام الخطيرة من التدليل على دعواه بتحليل النصوص ، لأن الحكم على الشعر حكم على طبيعة الأمة ونفوس أفرادها وعقولهم، خاصة إذا كان ناقداً يميز بين دعوات التغيير الهدامة و الدعوات البناءة كالعقاد .

ومهمة الناقد هنا – كما يقول هو – " مضاعفة مشتبكة ، لأنها مهمة الكشف عن الخطأ ، ومهمة الكشف عن سوء النية ، ومهمة التغلب على الأهواء النفسية التي يثيرها دعاة الهدم و التقويض لتخدير العقول ، واجتذاب الأسماع للإصغاء و الاقتناع ".

وقد أدرك العقاد مسئوليته النقدية في التصدي لهذه الدعوات ، وقد كان تصديه مصحوبا بغيرة دينية ووطنية شديدة لأنه رأى أن " الحملة على اللغة في الأقطار الأخرى ، إنما هي حملة على لسانها أو على آدابها و ثمرات تفكيرها على أبعد احتمال .

ولكن الحملة على لغتنا نحن حملة على كل شيء يعنينا ، وعلى كل تقليد من تقاليدنا الاجتماعية و الدينية وعلى اللسان و الفكر و الضمير في ضربة واحدة ، لأن زوال اللغة في أكثر الأمم يبقيها بجميع مقوماتها غير ألفاظها ، ولكن زوال اللغة العربية لا يبقى للعربي أو المسلم قواما يميزه من سائر الأقوام ، ولا يعصمه أن يذوب في غمار الأمم فلا تبقى له باقية من بيان و لا عرف ولا معرفة ولا إيمان (1).

ونحن نرى اليوم الآثار الخطيرة لحملات الهدم التي تحدث عنها العقاد ونرى أن هذه الحملات قد ضوعفت ، و تنوعت أدواتها و أساليبها ووسائل إعلامها وقدراتها على تخدير العقول الناشئة بالأيدلوجيات ، ومزاعم التجديد العصري وهي حريصة على الفصل بين هؤلاء الناشئة وبين تراثهم ، وهي في خداعها وتمويهها تعطي لهم قدراً من التراث لا يؤبه به (ذرا للرماد في العيون) وهي قد توهمهم بأن الاطلاع على أدب العصر الحاضر وحده يكفي ، أو ربما أوهمتهم أن الاطلاع على التراث أو دراسته يجب أن يكون مصحوبا (بتأويل عصري)!!و (نظرة نقدّية) يكون متغيّاهما تحويل المفاهيم القديمة ، إلى مفاهيم عصريّة ،يقترحونها هم كما يشاؤون !! وقد يذهب بعضهم إلى أن إبداع الشاعر لا يحتاج إلى شيء من التثقيف بالتراث ، أو أي ثقافة على الإطلاق ، بل ربما يكون الجهل في نظرهم هو أنسب الحالات للإبداع الشعري(2).

1- عيد القلم ومقالات أخرى ص 30 ، 31 وقد نشر المقال في مجلة الأزهر – أكتوبر 1960.
2- د/ محمد مندور – النقد المنهجي عند العرب – دار نهضة مصر للطباعة و النشر ص 17.

ولكن العقاد يرى أن اطلاع الناشئة على التراث هو أفضل الحـالات ، وربـما يكون الاقتصار على استلهام الطبيعة كافيا في تكوين درجـة (دنيـا) مـن الشخصـيّة الأدبيّة ، أو يكون الاقتصار على استلهام الطبيعة كافيا في الإيحاء إلى الشاعر بـبعض المعاني المناسبة ،ولكن الشاعر المطلع على التراث ، يستفيد مـن ثمـرات القـرائح ، و تتنوع أمامه أساليب التعبير " لأنك لا تعرف الحياة الإنسـانية بـالاطلاع عـلى أبنـاء زمانك الذين يشبهونك ، و يتلقون معك الشعور من مصدر واحد ، ولكنك تعرف الحياة الإنسانيّة حق عرفانها إذا عرفت الصلة التي بين العصور المختلفة ، والأقطـار المتباعدة ، و عرفت الواشـجة التـي تجمـع بيـنهما عـلى تعـدد المصـادر ، و تفـاوت المؤثرات "(1) .

ويذهب " عبد الرحمن شـكري" إلى أن " شـعراء العـرب لم يكونـوا جهـالا بآداب غيرهم و علومهم وحضارتهم فليس كل التربية مدرسية . انظر إلى زهير بـن أبي سلمى وحكمه ، وانظر إلى امرىء القيس وعلاقته بالحضارة البيزنطية ، وعـدى بن زيد و تفكيره و علاقتـه بالحضـارة الفارسـيّة . وانظـر إلى رواج العلـوم في أيـام الدولة العباسية ، وتأثر أبي العتاهية وابن الرومي و المتنبي و الشريـف الـرضيّ وأبي العلاء المعري بهذه العلوم .

فإن هذا التأثر واضح في أشعارهم كل الوضوح ، وإنـما فسـدت آداب اللغـة العربيّة حين ساد الجهل في الممالك العربيّة في العصور الأخيرة "(2) .

وإذا كانت حركة جماعة الديوان حركة تجديـد في الأدب ، فإنّهـا عـلى اتصـال دائم وحتمـي بعنـاصر الأدب العـربي مـن أقـدم عصـوره ، ودوام هـذا الاتصـال وحتميّته يرجع إلى عوامـل ، ولكـن أهمهـا عـلى الإطـلاق : اتصـال الأدب باللغـة

1- العقاد – يسألونك – منشورات المكتبة العصرية – بيروت 1401هـ - 1981م – ص 90.
2- دراسات في الشعر العربي ص 253.

العربيّة ، واتصال اللغة العربيّة بكتاب الدين الإسلامي وهو القرآن الكريم ثم بأحاديث الرسول صلي الله عليه وسلم .

وقد فطن روّاد الديوان إلى هذه الحقيقة ، ووعوها كل الوعي ، ورأى العقاد أن " الانقطاع بين الاتجاهات الحديثة ، و العناصر القديمة أصعب و أندرفي أدب اللغة العربية منه في آداب الأمم الأخرى ، وأمكن أن تقاس درجة المحافظة أو درجة التجديد في كل قطر من الأقطار العربية بمقياس التراث الإسلامي فيه ، فحيثما تمكن هذا التراث في جوار الأماكن المقدسة ، أو المساجد الكبرى ، أو المعاهد العلمية العريقة ، فهنالك تزداد الأناة في تلبية الاتجاه الحديث ، ويشتد الحرص على دوام الصلة بين القديم و الجديد (1)" ثم يذكر سببين آخرين هما غلبة الأمية ، واختلال وسائل النشر .

ولا يقصد العقاد برأيه ذاك أن الإسلام عائق من عوائق التجديد ، إنما يقصد أن الإسلام هو مصدر التوازن بين الأخذ بالجديد و العكوف على القديم إذ أن في هذا الحد خيرا ، لأنه يمنع الاندفاع و الاعتساف في إتباع الدعوات الطارئة ، ولكنه خليق أن يعالج في جانب التعويق منه ، كلما كان هذا التعويق عارضا من عوارض النقص و الاختلال"(2).

وقد أوجز عبد الرحمن شكري صلة حركة التجديد بالتراث في نقاط محددة هي:

1 - طلب احتذاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في وصف أحاسيس النفس وخواطرها رجوعا عن الغزل الصناعي وأبواب القول الصناعي التي أولع بها المتأخرون .

1- مجلة الرسالة في 12 سبتمبر 1945.
2- نفسه .

2- طلب احتذاء سهولة العبارة و أقربها دلالة على الاحساس و المعنى كما كان يفعل شعراء الجاهلية و صدر الإسلام رجوعا عن المبالغة و الصناعة التي أولع بها العباسيون .

3- طلبهم ألا يقصر الشعر على معان متفق عليها كما كان المتأخرون يفعلون ، و الرجوع إلى طريقة المتقدمين في إظهار كل شاعر من خصائص نفسه و فكره ، وأن يباح له القول إذا أكثر مما كان يباح للمتأخرين (1).

ورأى هؤلاء المجددون (الرجعيون) أن مبادئ رجعيتهم هي نفسها مبادئ الأدب الأوروبي الصحيح السليم . فما كان اتصالهم بالأدب الأوروبي إلا لأنه يعينهم على تحقيق تلك الرجعية .

وإذا كانت عبارات المازني يبدو عليها كثير من الشطط الذي نبهنا إليه في الفصل الأول فإنه لا ينكر ما لدراسة الأدب القديم " من النفع و الفائدة ، وما للخبرة ببراعات العظماء قديمهم و حديثهم من الفائدة و الأثر الجليل في تربية الروح " (2)، ولكن الذي يحذره " المازني" هو أن يكون العكوف على القديم " مدعاة لفناء الشخصية ، و الذهول عن الغاية التي يسعى إليها الأديب ، و الغرض الذي يعالجه الشاعر "(3) .

والخطر الذي يحذره المازني من العكوف على القديم هو نفسه الخطر الذي نحذره نحن من العكوف على الجديد ، بل إننا نرى أن الخوف من فناء الشخصية في العكوف على الجديد أشد ، لأن للقديم أصالته التي تنتمي إليها شخصية الأديب وتتكون بها . ومن هنا كانت فطنة العقاد إلى ضرورة الأناة والحذر في مواجهة دعوات التجديد ، و تصريح شكري بضرورة قيام حركة التجديد على أصول تراثية أو " رجعية " أدل على البصيرة ، ورسوخ العلم ، وصواب الاتجاه .

1- دراسات في الشعر العربي ص 290 و المقال في مجلة الرسالة ع (272) في 19/ 9/1938.
2- إبراهيم عبد القادر المازني – حصاد الهشيم – دار الشعب ص 181.
3-

الفصل الثالث

قضية " أغراض الشعر"

رأينا في الفصل السابق أن من أهم الأدلـة عـلى التـأثر القـوي بـالتراث عنـد مدرسة الديوان توجه عنايتها إلى الشعر الغنائي الذي كـان محـور عنايـة القـدماء و شغلهم الشاغل .

ولكننا إذا جئنا إلى تفصيلات هذه العناية طالعتنا المبادئ التي نادى بها هؤلاء الديوانيون وهي مبادىء لا نستطيع الزعم بأنها بارزة الظهور عند الأقدمين ، وهذه المبادئ هي مناط التجديد عند هذه الجماعة .

ومع ذلك فإن عبد الرحمن شكري يقول :

" إنهم بهذه المبادئ التي نادوا بها يرجعـون بالشـعر العـربي إلى أصـله الأول الذي كان عليه في الجاهلية و صدر الإسلام ، قبل أن تنال منـه مظـاهر الإسراف في الصنعة و التقليد و التزييف " . كما سبق أن رأينا .

وإذا أردنا أن نتحرى عن صدق مقولة عبد الرحمن شكري ، وجب علينـا أن نرجع إلى القضايا الجزئية التي أدلوا فيها بآرائهم ، وكان للقدماء فيها جهود معروفة لنرى مدى التوافق أو التخالف بينهم و بين القدماء ، ونرى أيضـا مـدى الالتحـام الدال على صدق الموقف أو التوجه بين تلك المبادئ، وهذه الآراء النقدية أو الأدبية.

ولعل أول هذه القضـايا في رأيـي قضـية " أغـراض الشـعر " وقـد اختلـف القدماء اختلافا يسيراً في تحديد هذه الأغراض ، فأبو تمام يقسم ديوان الحماسة الذي جمعـه مـن أشـعار الشـعراء إلى الحماسـة و المراثـى و الأدب و النسـيب و الهجـاء والأضياف والمديح و الصفات و السير و النعاس و الملح ومذمة النساء.

وقدامة في " نقد الشعر " يرده إلى غرضين أصليين هما المدح و الهجاء، ويرى أن النسيب و المراثي متفرعان من المـديح ، وأمـا الوصـف و التشـبيه فهـما فرعـان آخران، وقد يرجعان تارة إلى المـدح وتـارة إلى الهجـاء ، فالشـعر بأصـليه و فروعـه

لا يخرج عن ستة أغراض(1) ، وابن وهب المؤلف الحقيقي لكتاب نقد النثر الذي نسب خطأً إلى قدامة يرد الشعر إلى أربعة أغراض هي : المديح و الهجاء و الحكمة واللهو(2) .

وجاء ابن رشيق فجعل موضوعات الشعر تسعة هي : النسيب و المديح و الافتخار و الرثاء و الاقتضاء و الاستنجاز و العتاب و الوعيد و الإنذار و الهجاء و الاعتذار(3)، ومن الواضح تداخل بعض هذه الأغراض فالوعيد ، و الإنذار من باب الهجاء، و العتاب من باب الاعتذار ، وقد أهمل الوصف ، وقسم أبو هلال العسكري أغراض الشعر الجاهلي إلى خمسة أقسام هي المديح ، والوصف ، و التشبيب ، و المراثي ، وذكر أن النابغة زادها قسما سادساً هو الاعتذار فأحسن فيه ، وقد أهمل العسكري باب الحماسة مع أنه أكثر موضوعاتهم شيوعاً (4).

فهؤلاء العلماء يكادون يتفقون في المديح و الهجاء و الرثاء و الفخر و الوصف و الاعتذار . أما الحماسة فنعتقد أن من أهمل ذكرها منهم قد ردها إما إلى باب المديح ، وإما إلى باب الفخر . وبقية الأغراض يمكن أن تندرج تحت هذه الأغراض المذكورة .

- **هذا هو مجمل المأثور عن القدماء .**

1- ارجع إلى " قدامة بن جعفر " في " نقد الشعر" – تحقيق و تعليق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي – 1400 هـ - 1980 – الطبعة الأولى من ص91 إلى ص 153- وإلى د/ شوقي ضيف " العصر الجاهلي " الطبعة الثامنة ص 195.

2- نقد النثر – تحقيق د/ طه حسين – د/ عبدالحميد العبادي – مطبعة مصر 1938 – ص 81.

3- ابن رشيق – العمدة في محاسن الشعر وأدبه و نقده – دار الجيل – بيروت – تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – الطبعة الخامسة 1401هـ - 1981 – مراجعة الصفحات من 119 إلى 123 من ج1 و الصفحات من 110 إلى 186 من ج2.

4- **لأبي هلال العسكري رأي أخر ذكره في كتاب " الصناعتين-** الكتابة و الشعر " قسم فيه الشعر إلى ستة أقسام هي: المدح و الهجاء و الوصف و النيسيب ، و المراثي و الفخر ، ولم يذكر الحماسة ، وقد أوضح أنه اقتصر على أكثر الأغراض استعمالا لأنها كثيرة متشبعة لا يبلغها الإحصاء " تحقيق د/ محمد مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت ص 148.

وقد أثيرت القضية في وقت مبكر من حياة العقاد الأدبية ، ثم في السنوات الأخيرة من حياته ، وكان موقفه منها في المرتين واحداً ، وإن كان قد زادها تفصيلا وإيضاحا في المرة الأخيرة .

فأما في المرة الأولى فقد أثيرت القضية بسبب أن طائفة من المتأدبين أخذوا يقسمون الشعر إلى اجتماعي و غير اجتماعي ، ويدعون أن الشعر العربي القديم خلا من الشعر الاجتماعي لأنه كان شعراً فرديا لا يعني إلا قائله وحده ، ولا يتناول القضايا الاجتماعية أو الحوادث العامة .

وقد أنكر العقاد موقف هؤلاء المتأدبين في مقال ضمه كتاب الفصول الذي نشر في سنة 1921م ، وكان عنوان هذا المقال : " الأدب العصري" . **وفي بعض فقراته يقول :**

" وربما سمعت اليوم بعض المتأدبين يقسمون الشعر إلى اجتماعي و غير اجتماعي ، و يعنون بالشعر الاجتماعي شعر الحوادث العامة ، وبغير الاجتماعي ما يعنى قائليه وحدهم – هؤلاء يزعمون أن الشعر زاد عليه في عصرنا باب مبتكر ، و اتسعت منادحه بالنظم فيما يهم الأمة ، فلم يعد مقصورا على الأبواب الخمسة المألوفة في الدواوين القديمة ، وهي على الجملة المدح و الفخر و الهجاء و الوصف و الرثاء ، وهذا جهل و خلط بين أغراض الشعر الحقيقية التيتفهم من معناه ، وبين عناوين أبوابه في الكتب ، وإلا فأي شعر أقدم من الشعر الاجتماعي عند العرب؟.

فهذه دواوين شعرائهم الأقدمين و المحدثين هل خلا أحدها من عدة قصائد في كل واقعة من الوقائع التي كانت تهمهم يومئذ ؟؟

وهل مجرد حدوث الوقائع في القرن العشرين لا في القرن العاشر أو الخامس جاعل للشعر المنظوم فيها روحا جديداً ، أو نمطا مبتكرا(1)؟؟".

1- الفصول - ص 148.

ويتضح لنا من هذه الفقرة أن العقاد يرى صواب منهج القدماء ، وأنهم لم يخطئوا في تقسيم الشعر إلى هذه الأغراض الكبرى ، ولكنه يفرق بين " الأغراض" التي هي عناوين الأبواب في الكتب وهي ما قصده القدماء ، و " الأغراض الخاصة " التي سماها بالحقيقية ، وهي التي تفهم من معنى كل قصيدة على حدة .

وهو بهذا يتفق مع العسكري في قوله : إن الأغراض لا يبلغها الإحصاء ، و يذهب العقاد في المقال نفسه إلى أن الشعر كله اجتماعي لأنه يبين عن حالة المجتمع ، وإن لم يتعرض للحوادث العامة تعرضاً مباشراً ، لأن الشاعر إذا كان يبين بهذا الشعر عن حالة نفسه فإنه جزء من المجتمع ، وتظهر في كلامه و فنه صورة المجتمع ، قصد إلى ذلك أم لم يقصد إليه .

بل إن شعر الغزل الذي ربما عد أخص خصوصيات الشاعر قد يكون أصدق تصويرا للحياة الاجتماعية، من شعر الحوادث العامة ، أو المشكلات الاجتماعية الذي يريدونه غرضا منفردا يسمونه بالشعر الاجتماعي .

فيقول العقاد في الفقرة التالية :

" ثم أنا لا نعرف شعراً يرويه الناس ، و يقال أنه يعنى قائله وحده لأن شعر النفس يعني كل نفس ، و الشعر الذي لا يعني قراءه لا يستحق أن ينظم ، وما من شعر نظم إلا وهو بهذا المعنى شعر اجتماعي ، لأنه يبين عن حالة المجتمع و يؤثر فيها ، وإن لم يكن اجتماعيا بمعنى أنه يخاطب الأمة ، أو يدون حادثا قوميا ، أو عملا من أعمال الجماعات، وربما خدعك الشعر الاجتماعي عن حالة الأمة لخطأ في رأي صاحبه ، و انحراف في نظره إلى الحوادث و تقديره لها ، ولم يخدعك شعر الغزل مثلا، وهو أخص القول بقائليه ، لأن الغزل هو في آن واحد مسبار نفس الرجل ، و معيار قيمة المرأة "(1) .

1- الفصول – ص 148.

والعقاد بهذا التحليل مخلص للمبادئ التي نادت بها مدرسته ، ومخلص للتراث في وقت واحد . فإذا كان من مبادئ المدرسة أن الشعر صورة لنفس صاحبه ، فإن هذه النفس تنعكس على حياتها الخاصة حياة المجتمع كله ومن هنا كان الشعر الذي يصدر عنها يعني المجتمع و يؤثر فيه أيا كان الغرض الذي يندرج تحته ، و لذلك فنحن لسنا بحاجة إلى أن نضيف غرضا جديدا نسميه بالشعر الاجتماعي ، وإن كان لكل شاعر غرض خاص من قصيدته ، وهو تصوير تجربته الشعرية الممثلة لرؤيته أو لذات نفسه .

وحين يتناول العقاد القضية نفسها بعد أربعين سنة من مقاله الأول لم يختلف رأيه بل زاد عمقا ، و تفصيلاً ، و حماسة أيضا حيث يكتب مقالين :

أحدهما في مجلة " الأزهر" في أكتوبر 1960 عنوانه : " الأدب القديم أدى رسالته و يؤديها " والآخر في مجلة " منبر الإسلام" في يوليو 1962 م ، وعنوانه : "الأدب العربي بين الحياة الاجتماعية ، و الحياة الشخصية " .

وفي المقال الأول لا يكتفي بالرد المنطقي على القائلين بأن الأدب العربي القديم لم يكن له غرض اجتماعي لأنه كان أدبا شخصياً ، بل يصفهم بالكيد و النفاق ، أو الغفلة و الاستخفاف ، فيقول :

" آخر هذه الدعوات التي تعجل بها المتعجلون ، ودسها معهم الدساسون أن الأدب العربي القديم أدب عتيق لا يصلح للبقاء لأنه كان أدبا " شخصيا"، ولم يكن أدبا اجتماعيا يخدم الأمم ، و يمثل حياتها لها ، أو لم يقرأ تاريخها من بعدها .

ويكفي أن نعلم أثر الأخذ بهذه الدعوة لنعلم أنها لا تبرأ من شبهة الكيد والنفاق، وأن تعجل بها أناس من المخدوعين بها على غير علم بعقباها أو على استخفاف بهذه العاقبة

فإن انقطاع الصلة بيننا و بين ماضينا في اللغة و الأدب أشبه شيء بتجريد الإنسان من الذاكرة ، و تركه في أيدي المسخرين له أداة طيعة منقادة لكل ما تقاد

إليه، بل الأمر أخطر من ذلك وأوخم عقبى ، لأن فاقد الذاكرة يبقى له قوام آدمي ينتفع به على حسب استعداده للنمو و التعلم ، ولكن فقدان اللغة و الأدب عندنا يشل ذلك الاستعداد ولا يبقى بعده قوما لهم قوام إنساني ".

أما جانب التعجل من هذه الدعوة فخطبه هين كما تقدم ، وخطؤه ظاهر لا يحتاج إلى أكثر من سطر واحد للإشارة إليه ، وليس له بعد الإشارة إليه من قدم يثبت عليها .

فنقول أولاً و آخراً : أنه لا يوجد في العالم أدب يثبت بين قومه جيلا بعد جيل دون أن يكون فيه ما ينفعهم ، و يعبر عن حياتهم ولو كان مداره كله على الموضوعات التي يسمونها بالشخصية لأنها لا تقبل الثبات بعد جيلها لو لم تكن من صميم " العموميات".

أي موضوع يبدو أنه من مواضيع " الشخصيات" ألصق بها من موضوع المديح أو موضوع الهجاء ، أو موضوع الغزل أو الرثاء ؟ "(1) .

ويأخذ العقاد في تناول هذه الأغراض واحدا بعد آخر مبينا الصلة بينها و بين الحياة الاجتماعية العامة . و تمثيلها لها خير تمثيل .

وفي المقال الثاني يؤكد الموقف نفسه و يرى أن هذه الدعوة واحدة من الدعوات الهدامة التي ترمي إلى الخراب الشامل كالدعوة إلى العامية سواء بسواء .

ويقول :

" أما المغالطة التي لا تحتاج من القارئ الناقد إلى أقل عناء في استشفاف ما وراءها ، فهي مغالطة القائلين بأن هدم الأدب العربي من أوله إلى آخره واجب على العرب أنفسهم ، لأنه كان في جميع عصوره أدبا " شخصيا" لا يعبر عن المجتمع ولايدل عليه .

1- عيد القلم – ص 29 -30-31.

هذه الدعوة بالغة في السخف و الرياء من طرفيها ، سواء كان الأدب العربي" شخصيا "كما زعموا أو كان " اجتماعيا" معبرا تمام التعبير عن المجتمعات التي نشأ منها وعاش فيها ، وإلا فالأدب الذي يعبر عن مجتمع ذاهب قد تغيرت أحواله ، وتغيرت أساليب العبارة عنه يستحق من الهدم و الإلغاء ما يستحقه الأدب " الشخصي" على السواء ، فلا معنى لاختصاص أدب قديم بالهدم و الإلغاء دون سائر الآداب التي فقدت عوامل البقاء .

لكن السخف الأكبر في دعوة هؤلاء المدعين أن " الأدب الشخصي " لم يكن له وجود على الإطلاق، وأن بقاء أدب من الآداب جيلين متواليين مستحيل في أمة من الأمم إذا كان قوامه على (الأشخاص) دون المجتمع الذي يعيشون فيه .

فليس من الآداب ما هو أقرب إلى صفة " الشخصية " التي يزعمونها من أدب المديح أو أدب الهجاء ، ودع عنك أدب الوصف و الحكمة أو أدب الغزل و الرثاء (1)" ، وكما فعل العقاد في المقال الذي نشره بمجلة الأزهر سنة 1960 ميفعل في هذا المقال ، فيتناول تلك الأغراض واحداً بعد الآخر مبينا ما تحتويه من قيم المجتمع ، وصورته الحقيقية ، و قبل أن نخوض مع العقاد في دراسة هذه العلاقة أنبه القارئ إلى أمرين :

الأمر الأول : هو أننا نبين أن بذرة رأي العقاد هي هي لم تتغير بين شبابه الأول في سنة 1921م أو قبلها ، وبين شيخوخته الحكيمة الممتلئة بالحماسة و الحيوية ، كما دلت على ذلك المقالات التي أشرنا إليها .

الأمر الثاني : هو أن هذه الدعوة إلى ما يسمى " باجتماعية الأدب" ، إنما هي واحدة من دعوات الاشتراكيين الذين كانوا يرفضون الذاتية ، و التعبير عن الحياة الشخصية ، أو الرؤى الفنية المصورة لوجدان الشاعر أو الأديب ، وقد قلدهم في هذه الدعوة الغافلون أو المستخفون الذين لا يدركون مرامي الدعوات حتى

1- المرجع السابق ص 41.

أصبحت المقررات الدراسية في المدارس الثانوية و الجامعات تشتمل على درس خاص يلقن للطلاّب تلقينا ، وهو درس " الأدب الاجتماعي" يذهب فيه صانعوه إلى أن هذا اللون هو أحد الاتجاهات الجديدة في الأدب العربي ، التي لم تكن من قبل ، وأنه تطور بالشعر و النثر يحسب له حساب ، وعلى غرار هؤلاء دعاة " الأدب الشعبي" ، ودعاة الشعر العامي ، وقد تكاثروا تكاثر النمل في زماننا .

وقد بدأ العقاد بتحليل أكثر الأغراض عرضة للاتهام بالنزعة الشخصية الضيقة وهو " غرض المديح " **فتساءل قائلا**:

"هل يمكن أن يقال عن قصيدة واحدة من قصائد " المديح" أنها كلام يعنى الشخص الممدوح ، أو يعني الشاعر المادح دون غيرهما من أبناء المجتمع الذي يعيشان فيه

ثم أجاب : " أن القصيدة التي لا تعنى أحداً غير " الشخص" الممدوح بها لا تستحق أن يشتريها بجائزة من المال الكثير أو القليل ، لأن قيمتها عنده قائمة على مقدار تداولها بين السامعين و القراء ، وبين أبناء جيله الأحياء ، وأبناء الأجيال الأخرى من بعده ، وما من مديح قاله الشاعر في أحد من الممدوحين إلا وهو يزعم أنه قد " ألبسه به خلعة لا تبلى " إذا بليت خلع الأمراء و الرؤساء .

وإنما تقوم قصائد المديح في حقيقتها على شيء يهم المجتمع كله قبل أن يهتم به المادح و الممدوح . وذلك هو إحياء الصفات اللازمة له على عامة أبنائه ،

ونعني بها فضائل الشجاعة و الرأي و النجدة ، و الكرم ورعاية الضعفاء ، وضمان العدل و الرخاء بين الرعية و الرعاة " (1).

فشعر المديح إذن شعر دال على حياة المجتمع ، وحياة الأمة دلالته على حياة الشاعر و الحياة الأدبية سواء بسواء .

1- المرجع السابق ص 42.

ولا يعاب الشاعر إذن عندما يمدح من يراه مستحقا للمدح لفضائله أو نبوغه ، وإنما يعاب الشاعر إذا بالغ و تكلف في القول ، ولم يقدر الصفات بقدرها ، ولم يرسم صورة متميزة للممدوح دالة عليه ، أو إذا قصر مديحه على الرؤساء وذوي الجاه أو المال طلبا للقربى أو العطاء ؛ومن هذا المنطلق كان العقاد ينظر إلى شعر المديح عند " حافظ إبراهيم " نظرة موضوعية متوازنة ، لأن مديحه كان وسطا " بين مبالغة الأقدمين " ، وقصد المحدثين " ، **فقد بالغ في جزئه الأول حتى قال في مدح بعض الوجهاء** :

إذا سرت يوما حذر النمل بعضه

مخافة جيش من مواليك يغشاه

وإن كنت في روض تغنت طيوره

وصاحت على الأفنان يحرسك الله

وكان ابن داود له الريح خادم

وتخدمك الأيام والسعد والجاه

تحل بحيث المجد ألقى رحاله

فطاهرة والبيت والقدس أشباه

ومن الواضح أن هذه مبالغات جوفاء ، وادعاءات مسرفة ،لا ترسم صورة صحيحة لشخصية ، ولا تدل على صفات حقيقية ، ومن هنا أنكرها العقاد ، و لكنه التمس العذر لحافظ **فقال** :

" هذا كان في أول عهده بالشعر " ووازن بينها وبين ما قاله في أخريات أيامه من مدح نراه فيه قد ثاب إلى قصد في القول يقرب من قصد المحدثين حين **قال في رثاء سعد زغلول :**

شاع في نفسه اليقين فوقاه

به الله عثرة وتبابا

عجزت حيلة الشباك وكان الشرق

للصيد مغنما مستطابا

كلما حكموا بأرضك فخا

من فخاخ الدهاء خابوا وخابا

أو أطاروا الحمام يوما لزجل

قابلوا منك في السماء عقابا

تقتل الدس بالصراحة قتلا

وتسقى منافق القوم صابا

تعشق الجو صافي اللون صحوا

والمضلون يعشقون الضبابا

أنت أوردتنا من الماء عذبا

وأراهم قد أوردونا السرابا

قد جمعت الأحزاب خلفك صفا

ونظمت الشيوخ والنوابا

ويصف العقاد هذه الأبيات بما يفصح عن منهجه النقدي قائلاً:

وهذا المدح مقدر لا مشابهة بينه في هذه الصفة ، وبين أسلوبه القديم في المدح"(1) .

ويجمع هذا التعليق بين مبادىء التجديد التي ينادى بها العقاد و أصول التراث التي يرجع إليها ، فهو لا ينكر المديح " الذي شاع في تراثنا الشعري كما أنكره أصحاب الدعوات الجديدة " وهذا ارتباط بالتراث ورجوع إليه ، ولكنه يدعو إلى أن يبرأ هذا المديح من المبالغات ، وأن يقدر فيه الشاعر الصفات بقدرها ، وأن يدل بشعره على شخصية الممدوح ، و شخصية الشاعر المادح معا ، وهذا هو التجديد وإن كان في حقيقته رجوعا إلى أصل قديم وهو : " ألا يمدح الشاعر الرجل إلا بما فيه " كما قال عمر بن الخطاب عن زهير ، ولا يكتفي العقاد بهذا التعليق بل يفصل رأيه تفصيلا يبين به عن موقفه المحدد المعالم من شعر المديح **فيقول** :

" والذي نعتقده أن شعر المديح من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر و الأدب في وقت واحد ، فيخطىء من يظن أن الأمم المترقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها ، إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه . ولا ضير على الأدب أن يشتمل على باب المديح بين ابوابه الكثيرة التي يعرفها الغربيون أو الشرقيون وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على إطلاقه . فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة ، و الشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوباً غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره ، ومكانة الأديب في الأمة تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين ، فلا يقال أن للأديب مكانا في الأمة ، و الشاعر مضطر فيها إلى إذلال عقله و تسخير كرامته في مديح لا تسيغه العقول ، ولا

1-العقاد – (شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي) ص 16.

يليق بالرجل الحر المريد لما يقول ، ولا يقال إن الأمة متعلمة ، و المبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار ، وهي أقرب إلى الهزل و الهجاء المستور .

أو أن يقال إن الأمة حرة تشعر بوجودها ، وأنت تقرأ مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكرا لغير الرؤساء ولا ترى في الصفات التي يمدحون بها صفة ترجع إلى الأمة ، و تعتمد على تقديرها ، أو تستفاد من خدمتها ، و العمل بمشيئتها .

فحافظ يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية ، فهو مديح يدل على مراحل الأدب ، والحرية القومية في الأمة المصرية مرحلة بعد مرحلة(1) .

ويجدر بنا أن نلحظ تباين الموقف من " حافظ إبراهيم " وشعره و مديحه بين رأي العقاد السابق ، ورأي المازني الذي كان يرى خلو شعر " حافظ" من العاطفة ويرى أنه شعر نثري في تأثره ، أو" هو في جملته و تفصيله عبارةعن " قائمة" ليس فيها عاطفة ، ولا هومما يوقظ عواطف القارئ ، و يحرك نفسه و يستفزها مثل شعر الحوادث اليومية الذي ولع به حافظ وأشباهه ممن لا يفهمون الشعر، ولا ينظرون إلى أبعد من أنوفهم ، ولا يرمون به إلى غير الكسب ، ومجاراة العامة من القراء و الكتاب ، ومن الأميين أيضا "(2).

بل أنه يعمم الحكم في غير توازن فيقول :

" ومثل شعر المديح كله الذي اكتظت به دواوين شعراء العرب " .(3)

هذه أحكام جائرة نرى أنها خلت من الإنصاف و التوازن ، فدفع بها الشطط إلى الطرف الأقصى .

أما عبد الرحمن شكري فإنه يعجب بشعر المدح و الرثاء عند أبي تمام على الرغم مما فيه من الصنعة ، ويرى أننا إذا أردنا أن نحصى خلاصة الخلاصة من شعر

1- المرجع السابق ص 17-18.

1- إبراهيم عبدالقادر المازني – (الشعر – غاياته ووسائطه)تحقيق الدكتور فايز ترحيني – دار الفكر اللبناني – بيروت – الطبعة الثانية 1990- ص60-61.

2- نفسه .

أبي تمام لم نستطيعأن نستغني عن المدح ، وإذا استطعنا الاستغناء عن المدح عند إحصاء خلاصة الخلاصة من شاعر كالشريف الرضي ، فإن شعر المدح في صنعة أبي تمام يحبب إلى القارئ قراءة المدح ، حتى ولو كان ممن لا يميل إليه " (1).

ويرى أن أبا تمام " يجيد في مدح الموتى إجادته في مدح الأحياء ، ورثاؤه رثاء صنعة فخمة رائعة لارثاء حرقة و لوعة ، ولا رثاء وجدان ".

فصنعة الشاعر العبقري المتمكن في مدحه أو رثائه تصل به إلى درجة تقترب من شعر العاطفة والوجدان .

ترى هل تخلى " شكري" عن قوله :

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

فعاد يعترف بشعر الصنعة و يفرد له مكانا إلى جانب شعر الوجدان؟!

في رأيي أن قول " شكري" :

" إن الشعر وجدان " لا يعني إنكار شعر الصنعة أو شعر التفكير ، وإنما يعني أن " الوجدان" هو العنصر الأول الذي يجب أن يغلب على الشعر . وربما أتقن شاعر الصنعة صنعته إلى حد أن يلتبس شعره بشعر الطبع ، فلا يقوى على التمييز بينهما إلا فحول النقاد و خبراء القول الشعري.

وكما أحاط " الديوانيون" بشعر المدح و شعرائه ، و ميزوا بين أقدار هؤلاء الشعراء أحاطوا كذلك بالغرض المقابل للمدح ، وهو الهجاء فميزوا بين أنواعه و مستوياته الفنية ، وحددوا في دقة من هم شعراء الهجاء في العربية فلم يضعوا بينهم من ليس منهم ، وإن كانت له بعض قصائد هجائية ، فالمتنبي مثلا قد هجا كافوراً ، وهجا ابن كيغلغ وهجا " ضبة" ، ومع ذلك فإن العقاد لا يعده من شعراء الهجاء المشهورين به ، وإنما اشتهر بالهجاء شعراء آخرون كالحطيئة ، وجرير و الفرزدق ودعبل وابن الرومي على التخصيص.

3- دراسات في الشعر العربي ص 101.

ومرد ذلك في نظري إلى أن هؤلاء الشعراء قد اتخذوا من الهجاء في ذاته ، فنا و صنعة ، أما المتنبي فكان هجاؤه حالة طارئة من حالات السخط و الغضب .

ويرى العقاد أن " الهجاء ضروب ، وليس بضرب واحد في اللغة العربية ، أو فيما عداها من اللغات .

ومرجع الأمر في تعدد ضروبه إلى تعدد النفوس ، وتعدد الأمزجة ، وتعدد الشعور الذي يشعر به الهاجي نحو من يهجوه.

فهناك هجاء الرجل الوضيع المهين .

وهناك هجاء الرجل المتكبر العزيز.

وهناك هجاء الرجل المهذب الشريف.

وهناك هجاء المتوقح البذيء ، وهناك هجاء التهكم و السخرية ، وهجاء العنف و اللدد ، وهجاء النقد وهجاء الإيذاء ومناط التفرقة بينها هو النفسيات ، وما تشمله من فوارق الحس و العاطفة (1).

ونحن نرى أن في تركيبة هذا الرأي عنصراً من التراث ، وعنصرا تجديديا في وقت واحد أو بالأحرى نرى العنصر التجديدي قد اتخذ منطلقه و مبدأه من التراث فقد نص ابن قتيبة على :-

" أن الشعراء مختلفون في الطبع ، فمنهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له الرثاء ، و يتعذر عليه الغزل " ، و ينكر على " العجاج" ادعاءه القدرة على الهجاء وامتناعه عنه تذرعاً بالشرف ، ورجاحة الأحلام فيورد ما قيل " للعجاج" :

" إنك لا تحسن الهجاء " فقال : " إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نكون ظالمين ، وأحسابا تمنعنا من أن نكون مظلومين ، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم".

1- يسألونك ص 61.

فيذهب ابن قتيبه إلى نقض هـذه الـدعوى ، ويقـول : ولـيس هـذا كـما ذكـر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء و المديح بشكل ، لأن المديح بناء ، و الهجـاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانياً بغيره ، ونحن نجد هذا بعينه في أشـعارهم كثـيراً ، فهذا ذو الرمة ، أحسـن النـاس تشـبيها ، وأجـودهم تشـبيبا ، وأوصـفهم لرمـل ، وهاجرة ، وفلاة وماء وقراد و حية ، فإذا صـار إلى المـديح و الهجـاء ، خانـه الطبـع وذاك أخره عن الفحول فقالوا :

في شعره أبعار غزلان ونقط عروس ، وكان الفـرزدق زيـر نسـاء وصـاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة ، وهـو مـع ذلـك أحسن الناس تشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجـه – مـع عفتـه – إلى صـلابة شعرى ، وما أحوجني إلى رقه شعره ، لما ترون "(1).

ولست أذهب إلى القول بالتطـابق التـام بـين رأي العقـاد ورأي ابـن قتيبـة ، ولكن لاشك عندي في أن العقاد الواسع الاطلاع قد قرأ ما كتبه ابـن قتيبـة و غـيره من النقاد الأقدمين ، وأنه كان على قناعة تامـة بمبـدأ تخصـص الشـعراء في أبـواب الفنون الشعرية ، وهو المبدأ الذي نلحظه في كلام ابن قتيبة السابق ، فالذي أرجحـه أن العقاد قد قرأ هذا الرأي في بواكير اطلاعه على التراث ، وهضمه فكريا ، ونـما في نفسه نموا متواصلا ، وزادته قراءاته في الآداب الأوربية ، أواقتناعه بـالمنهج النفسي- أصالة ورسوخا ، ومن هنا كانت دعوته في التجديد الشعري قائمة على نبذ التشـابه بين الشعراء المقلدين ، وقد تساءل في مقال سبق أن ذكرناه عن سبب امتناع تخصص الشعراء ، وفرديتهم و تباين أبوابهم الشعرية في الشعر المصري الذي مثلتـه مدرسـة شوقي واضرابه (2).

2-ابن قتيبة الدينوري (الشعر و الشعراء) تحقيق الدكتور مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت ص 40.

1- ارجع إلى ص 8 من هذا البحث .

ويتمثل حضور التراث أيضا في تمييز العقاد بين هجاء المتنبي ، وهجاء غيره ،وإحاطته بأساليب الهجاء في الشعر العربي.

وأما العنصر التجديدي فيتمثل في تعليله لهذا الاختلاف ، ورده إلى اختلاف النفوس و الأمزجة ، وقد دار ابن قتيبة في محيط الإجادة و عدمها أو ضعفها بينما كانت نظرة العقاد أعمق ، فالشاعر عنده قد يجيد في الهجاء كما أجاد المتنبي في بعض قصائده الهجائية ، ولكنه مع ذلك لا يصنف في قائمة الشعراء الهجائين لأن تكوينه الفني و النفسي ليس تكوين هجاء .

وفي دراسته للهجاء عند : " ابن الرومي " وازن بينه وبين " دعبل" ، وبينه و بين البحتري ، وخرج من هذه الموازنات بأن باعث الهجاء عند ابن الرومي لم يكن الشر أو النفور من الناس أو رداءة النفس ، أو السرعة إلى النقمة ، وإنما كثر هجاؤه لأن كان قليل الحيلة ، طيب السريرة ، خاليا من الكيد و المراوغة ، و الدسيسة وما شابه هذه الخلائق من أدوات العيش في مثل عصره " (1).

والعقاد في هذا التحليل يعتمد على تراث الأخبار الأدبية ، ويكون منه الصورة النفسية لشخصية ابن الرومي ، كما اعتمد على تراث الأخبار التاريخية في تصويره لشخصيات عظماء الإسلام في سلسلة " **العبقريات**" .

وأما "الغزل " فقد كان للعقاد و شكري فهم عميق للشعر العربي القديم الذي حفل به ، وكان لكل منهما تمييز دقيق لأنواعه وبواعثه ، وإحاطة واسعة بالأخبار الأدبية و التاريخية التي أعانتهما على رسم الصور النفسية للشخصيات التي درسوها . واتكاؤهما على التراث الأدبي كان هو العمود الفقري في هذه الدراسات .

1- عباس محمود العقاد – (ابن الرومي حياته من شعره) الطبعة الخامسة 183 – 1963 – المكتبة التجارية الكبرى ص 238 .

فالعقاد ميز بين مدرستين في شعر الغزل الذي ظهر في عصر بني أمية رآهما مختلفتين في النزعة و السليقة ، وجوهر العاطفة ، وإن تشابهتا في ظاهر المعنى ، وظاهر الحنين و الشكوى.

إحدى هاتين المدرستين هي مدرسة الشعراء الذين اشتهروا بحب امرأة واحدة كما اشتهر قيس بليلى ، و عروة بعفراء ، و جميل ببثينة ، وكثير بعزة و توبة بليلى ، و المدرسة الأخرى هي مدرسة الشعراء الذين تغزلوا بأكثر من امرأة واحدة ، أو اشتهروا بحب النساء عامة كعمر و الأحوص ، و العرجى ، و قيس الرقيات .

و يرى العقاد أن :

" الفرق بعيد .... بين العاطفة التي توحي شعر المدرسة الأولى ،و العاطفة التي توحي شعر المدرسة الأخرى " (1).

وعبد الرحمن شكري يذهب إلى أن :

" " النسيب" في الشعر أقسام فمنه ما كان مصدره العشق ، ومنه نسيب الوجدان من غير عشق خاص، ومنه نسيب الصوفية ، و نسيب التمثيل أو القصص التمثيلية ، ومنه نسيب المحاكاة و الصناعة الزخرفية ، ومنه النسيب المشوب بالمجون ، وهناك أنواع أخرى بينٌ بين لأنها تجمع بين طريقتين أو أكثر"(2).

أما من ناحية غلبة قسم من الأقسام على شعر عصر من العصور أو قلّته فيرى شكري أن هذه الأقسام :

" ليست خاصة كل منها بعصر ، ففي الجاهلية و صدر الإسلام نرى نسيب العشق في شعر العذريين ، و نرى نسيب الوجدان إذا لم يتعلق الشاعر الناسب بإنسان معين ، و إنما يفيض بوجدانه المتعلق بالجمال ، و يصدح بحنينه و يغنى

1- (شاعر الغزل) ضمن مجموعة (أعلام الشعر) ص 34-35.
2- دراسات في الشعر العربي ص 145.

بأنغامه ، و نرى نسيبا يقرب من نسيب الصوفية ، وإن كان سببه أن فرط الحب أكسب الحب شيئا من أحاسيس العبادة .

بينما نرى أن العبادة في شعر الصوفيين كانت وسيلة لإرضاء عاطفة الحب . ونرى في ذلك العصر أيضا شعر النسيب التمثيلي الذي يدل على بصيرة فنية بسيكولوجية تنظم شعراً يمثل نسيب العشق أو نسيب الوجدان المحض اللذيّن لا يهمهما الفن و الصنعة .

ونرى أيضا نسيب المحاكاة التي تفيض فيها العاطفة ، وقد يجمع الشاعر إلى محاكاة الصنعة وصف اللذات أو المجون "(1) .

وعلى الرغم من هذه التقسيمات فإن شكري يفرز مجموعة من الشعراء تخصصوا في (فن النسيب) لأنهم قالوا أحسن ما قيل فيه ، و يرى أنهم أولى بالترشيح من غيرهم ليمثلوا النسيب العربي ، فغيرهم وإن أجادوا في النسيب فقد امتازوا بالقول في أبواب مختلفة ، وليس نسيبهم على إجادته بالغا مبلغ هؤلاء المرشحين ، فهو يرفض ترشيح " امرئ القيس" و " الأعشى" و أمثالهما ، و يرفض ترشيح " جرير" و " الفرزدق " و " الأخطل" وأمثالهم ، و يرفض ترشيح " أبي نوّاس" و " مسلم بن الوليد " و " أبي تمام" و " البحتري" و أمثالهم .

فإن هؤلاء امتازوا بالقول في أبواب مختلفة من الشعر ولكن بزهم في النسيب " قيس بن الملوح" و " قيس بن ذريح" و " أبو صخر الهذلي" و " عروة بن حزام " و " ابن الدمينة " و " جميل بن معمر " و " كثير " ، على قلة ما انتهى إلينا من أقوال هؤلاء ".

1- المرجع السابق ص 146.

وهؤلاء هم الذين يرشحهم عبدا لرحمن شكري ليمثلوا النسيب العربي لأنهم:

" هم الذين قالوا أحسن ما قيل في النسيب في اللغة العربيّة ، وبهم نُفاخر وهم الذين نرشح لينوبوا عن النسيب العربي في معرض النسيب بين الأمم (1)".

وقد خالف العقاد مذهب القائلين بالشك في قصة " جميل و عشقه" ، و خالف شكري رأي القائلين بالشك في وجود " قيس بن الملوح" ، و اعتمد العقاد في إثبات القصة على (منهجه النفسي) ، و اعتمد شكري على (الذوق الفني) الذي يقطع بحرارة الشعر ، و صدقه الوجداني .

وقد كان الدكتور طه حسين هو زعيم الشك في قصة الشاعرين ، وقصص غيرهما من الشعراء كما نعرف من مذهبه الذي تعلق (بمدرسة الشك التاريخي) الأوربية ، وقد ذهب إلى أن من دواعي التشكيك في قصة جميل أنه غدر بصاحبته مرة، وأن الغدر لا يمكن أن يصدر عن حبيب عذري و قال :

" شيء من الغدر لا يمكن أن يصدر عن حبيب عذري كما نفهمه ، ولا كما يفهمه القدماء ، وزعموا أن أهل بثينة أذاعوا في الناس أن جميلا لا ينسب بابنتهم ، وإنما ينسب بأمة لهم ، فغضب جميل لهذه المقالة ، وأراد أن يكذبها ، فواعد بثينة ، والتقيا ذات ليلة فتحدثا ، ثم عرض عليها جميل أن تضطجع فمانعت ثم قبلت و أخذها النوم ، فلما استوثق " جميل" من ذلك نهض إلى راحلته فمضى ، وأصبح الناس فرأوا بثينة نائمة في غير بيتها ، فلم يشكوا في أنها كانت مع جميل ، وقال جميل في ذلك شعراً " (2).

و يعلق الدكتور طه حسين على مثل هذا الخبر تعليقا يكشف لنا عن موقفه العام من أخبار التراث ، و يعطينا فرصة جيدة لنميز بين موقفه وموقف العقاد و

1- المرجع السابق ص 147.
2- الدكتور طه حسين : " حديث الأربعاء " الطبعة الحادية عشر – دار المعارف بمصر ص 201.

صاحبيه من هذه الأخبار الأدبية ، فالدكتور طه حسين بتطبيقه لمنهج الشك التاريخي لا يتقبل أمثال هذه الأخبار ، و يراها من مبالغات الرواة و افتراءاتهم ، أما العقاد فبتطبيقه للمنهج النفسي و تحليله العميق لطبيعة العاشق ودوافعه الداخلية ، نراه يتقبل مثل هذا الخبر ، و يراه جزءاً من الصورة النفسية للشاعر .

يقول طه حسين في تعليقه على الخبر :

" أتظن أن مثل هذا الخبر يمكن أن يكون حقا ؟ وأن رجلا كجميل كان يحب بثينة حبا كالذي نجده في شعره يستطيع أن يعرضها لمثل هذه الفضيحة ؟ "

ويرد العقاد على الدكتور طه حسين بأن رأيه هذا " تقديري " وأن تقديره لحب جميل ، وما ينبغي أو لا ينبغي لمثل حبه هو الذي أظهر التناقض في هذه القصة ، وجنح به إلى تكذيبها .

ويذهب العقاد – كما أسلفنا – إلى قبول الخبر اعتماداً على تحليل النفس البشرية و الطبيعة السيكولوجية " للعشق " . و اعتمادا على الموازنة المنطقية بين ما يقبله الدكتور طه حسين من الأخبار وما لا يقبله ، " فالفضيحة التي عرَّض جميل" صاحبته لها لا تتجاوز قصيدة من القصائد التي أرسلها على أفواه الرواة تتغنى بحبها، و لقائها و مناجاتها " ، وهذه القصائد يتقبل الدكتور طه حسين نسبتها إلى " جميل" ، و يتقبل أن الشاعر يعلم النتيجة التي سوف يتعرض لها من قوله هذه القصائد ، و انتشارها وهي حرمانه من الزواج منها ، فالعقاد يريد أن يكشف عن التناقض الذي يقع فيه طه حسين باستمساكه بالشك التاريخي ورده كثيراً من أخبار التراث الأدبية خضوعا لهذا المنهج الذي اعتمد عليه .

فيقول العقاد : " وقد علم " جميل " منذ أن نسب بصاحبته أن هذا النسيب سوف يحرمه من الزواج بها ، و يقسمها لغيره ، ونحن لا نقول : " لو كان يحبها حقا ما نسب بها " ، وإنما نصدق حبه و نسيبه ، فجميل مشغول بالنسيب حريص عليه شغله بالحب نفسه ، وحرصه عليه ، وقد أنف أن يقال عنه إنه ينسب بأمة شائهة ،

ولا يهون عليه أن يحتمل هذه الوصمة المهينة ، و الزهو عنصر من عناصر العشـق لا سبيل إلى نكرانه ، و الاستخفاف بإغرائـه و تحريضـه ، فالعشـق قـد يحتمـل النكبـة الفادحة ولا يحتمل الغض من مكانته في نفس معشوقه ، و الشك في هذه المكانة هو أكبر لواعج الغيرة ، و الحرص عليها هـو أقـوى أواصر المحبـة ، فجميـل صـاحب النسيب الذي ضيع في سبيله بثينة كلها ليس بعجيب منـه أن يعرضـها لفضـيحة لا تضرها ، في سبيل كرامة هواه ، وكرامة نسيبه ، وكرامة نسبه و أهله .

ثم إن العاشق في رأي العقـاد : لا يحاسـب بـما ينبغـي ، ومـالا ينبغـي ، لأن العاشق مغلوب على أمره ، فمن هو العاشق الذي يعمل ما ينبغـي ، ولا يعمـل مـا دونه ؟!

فمنطق العاشق في رأيه يختلف كل الاختلاف عن منطق غير العاشق : إنه قد يريد أن يتحامى الضرر الذي يحيق به هو ، ولا يملك أن يتحاماه ، وقد يريد أن يدرأ الفضيحة عن نفسه ولا يملك أن يدرأها فلا نحاسبه بما يريد ،ولا بما ينبغي في عرفه وعرف الناس ، وإنما نحاسبه بما يساق إليه ، وبما هو مغلوب عليه ، وليس بمستبعد على مغلوب أن يعمل عملا لا يرضاه ساعة عمله ، وقد يأتيه وهو نـافر منـه سـاعة يأتيه (1).

وأما شكري فإنه يثبت وجود " قيس بن الملوح" مسـتدلا بالتـذوق الفنـي ، فيعرض قصيدة " قيس" اليائية الكبيرة التي يقول فيها :

وقــد يجمــع الله الشــتيتين بعــدما
يظنــان كــل الظــن أن لا تلاقيــا

وخبرتماني أن تيماء منزل
لليلى ! إذا ما الصيف ألقى المراسيا

1- العقاد – جميل بثينة (ضمن مجموعة " أعلام الشعر") ص 146-147-148.

فهـذى شـهور الصـيف عنـا تصـــرمت

فـما للنـوى ترمـى بلـيلى المراميـا

ومــا طلــع الــنجم الــذي يهتــدى بــه

ولا الصـبح الا هيجـا ذكرهـا ليـا

أعـــد الليـــالى ليلـــة بعـــد ليلـــة

وقد عشـت دهـراً لا أعـد اللياليـا

ثم يقول " شكري" :

" لا أظن أن شاعرا يستطيع أن يميز الشعر الصادق يقول كما قال بعض الكتاب إن شعر " قيس بن الملوح" من وضع الرواة ، وأن قيساً هذا لم يكن له وجود ، نحن نفهم هذا القول لو كان الشعر فاتراً أو بارداً أو كاذباً أو مصطنعا يستطيع أن يقوله كل إنسان ، أما أن يصنع الرواة شعراً من أصدق و أحسن ما قيل في اللغة العربية من النسيب فهذا رأي لا نستطيع الأخذ به ".

"ويرى شكري أن الاستدلال على انكار وجود " قيس" بأن كثيراً من أبيات شعره نسبت إلى غيره استدلال لا قيمة له ، ولا يدل على شيء . و نسبة الأبيات إلى أكثر من شاعر له مثل في كل عصر ، وهذا شعر أبي تمام فيه أبيات و قصائد منسوبة إلى شعراء آخرين، وهذا لا يدل على أن أبا تمام لم ينظم شعرا ، ولم يكن له وجود"(1).

وللعقاد رأي مبكر في " الغزل الطبيعي" أعلنه في مقالات كتاب " الفصول" الذي أصدره في عام 1922 يخالف به الرأي الشائع الذي يقول بأن الرقة أو

1- دراسات في الشعر العربي ص 150.

الإفـراط في الرقـة هـي الصـفة الأولى للشـعر عامـة ، و لشـعر الغـزل عـلى وجـه الخصوص ، و ينكر العقاد هذا الرأي كـل الإنكـار ، و يـراه مجـرد وهـم شـائع ، و يستشهد على صحة رأيه بشعر العشاق المطبوعين كالمجنون و جميل و جنادة العذري وعروة بن حزام ، و يذهب إلى أن هذا الرأي أو " الـوهم" القائـل بالرقـة لا يقـف ضرره عند حد الخطأ في فهم الشـعر أو في الحكـم عـلى مقـاييس الآداب و الفنـون عامة، ولا يدل على فساد ذوق و نقص في ملكة التمييز بين صنوف الجمال فحسب ، ولكنه يدل قبل ذلك عـلى مـرض في المـزاج ، وضـعف في الأخـلاق ، وسـخف في مدارك الفكر ، وإذا دل على هذه الخلال فقد دل على ما يلازمها من سقوط الهمـم ، وخبث الطباع ، وأعراض التأخر و الفتور في الأمم " (1).

ومن خلال استشهاده بشعر العشاق المطبـوعين يـرى أن العشـق في طبيعتـه الأولى بعيد عن الرفق والسلاسة، وإنما هو شواظ لاذع يلتف دخانه بناره ، ويتلهب شوقاً إلى وقوده، فإن أصابه خمد و عاد الشاعر يترنم بهناءة نفسه، و يغتـبط بالراحـة من سورة طبعه، وإن لم يصب وقوداً كان نقمة لا تطاق، **وأي رقة في قول المجنون :**

كـأن فـؤادي في مخالـب طـائر

إذا ذكـرت لـيلى يشـد بـه قبضـا

كأن فجاج الأرض حلقـة خـاتم

عليَّ فما تـزداد طـولا ولا عرضـا؟

ويعلق العقاد على البيتين بما يكشف عما فيهما من عنـف العشـق و شـدة أوار العاطفة فيقول :

"إن قلب السامع لينقبض ، وإن صدره ليحرج لهذا الوصف ، ومـع هـذا أي شعراًبرع من هذا الشعر ؟! وأي شاعر أطبع وأعشق من المجنون ؟

2- الفصول ص 137.

ولا يرى العقاد أن " جنادة العـذرى " قـد خـرج عـلى شريعـة الحـب حـين دعاعلى محبوبته بالموت ، بل يرى ذلك أمراً له دوافعـه النفسـية المعقولـة في وجـدان الشاعر فهو في صراع بين رغبته في زوال غمة الحب ، وعجزه عن التخلص منها ، " فإن طاوعته نفسه في نزاعه ذاك ، وإلا حنق عليها ، وذهب به الحـب إلى كـره ذلـك المخلوق المسلط عليه ، الذي حرمه نعمة الطمأنينة و جلب عليه هذا الشر ، و فـرق بينه وبين نفسه فيحب و يكره في آن ، **وربما تمنى لحبيبـه المـوت لعـل اليـأس منـه أن يشفيه .. وهذا ما دفع جنادة العذري إلى أن يقول :**

مـــن حبهـــا أتمنـــى أن يلاقينـــي

مــن نحــو بلــدتها نــاع فينعاهــا

كـــيما أقـــول فـــراق لالقـــاء لـــه

وتضمر النفس يأسـا ثـم تسـلاها

ولــو تمــوت لراعتنــى وقلــت ألا

يا بؤس للموت ليت الموت أبقاها

بل ليس في نعت الحب بالداهية شيء من الرقة و الدماثة في قول المجنون :

فيارب إذ صـيرت لـيلى هـي المنـى

فــزنيّ بعينيهــا كــما زنتهــا ليــا

وإلا فبغضني إليهـا وأهلهـا

فـإني بلـيلى قـد لقيـت الـدواهيا

ويتفق الرواد الثلاثة على إنكار (الرقة و التطـري و الخنوثـة) في الغـزل عنـد المتأخرين ، فالعقاد يرى أن العرب القـدماء كـانوا يقرنـون بـين " الفروسـية" و " الغزل" فلا يشهدون قتالا أو ييممون بلداً إلا ذكروا ذلك لصواحبهم في شـعرهم ، واستهلوا به قصائدهم ، وافتخـروا بـه في غـزلهم و نسـيبهم ، كـأنهم لم يقـاتلوا ولم يرحلوا إلاّ لأجلهن و ابتغاء مرضاتهن .

هذه هي العاطفة التي ردّها أرقَّاء الرقة إلى ذلك الغزل المرذول الـذي نقـرؤه للمتأخرين من شعراء الأندلس و العباسيين (1)..

ويصرح " شكري" برأيه في فساد ذوق المتأخرين في الحكم على الشعر ، حتى صار الشعر كله عبثا لا طائل تحته ، فإذا تغزلوا جعلوا حبيبهم مصنوعا من " قمر " و " غصن" و " تل" و " عين من عيون البقر " و " لؤلؤ" و " برد" و " عنب" و " نرجس" إلخ ، ومثل ذلك قول " الوأواء الدمشقي" ، وهو البيت الذي ينسب ظلما إلى يزيد بن معاوية " :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس و سقت

وردا ، وعضت على العناب بالبرد

وذوق الأمويين بريء من أمثال هـذا القـول ، وإذا أراد المتـأخرون وصـف الحب أكثروا من " الدموع" وقالوا : " إن دمـوعهم تغنـي عـن المطـر ، وإن البحـر قطرة إذا قيس بها ، وإنهم سلخوا عاما لم يذوقوا فيه النوم ، وإن جسمهم صار أقـل من القليل ، حتى إنهم لا يريدون أن يروا حبيبهم بالليل لأن طلعته تجعل الليل نهارا في فتضحون ، ولكنهم يريدون أن يروه نهاراً لأن طلعته من نورها تجعل ضوء النهار ظلاما فيخفون عن العذال ، وإلى آخر ما ذكروا من هرائهم (2)" .

أما " المازني" فإنه يفرق بين هذا " الإفراط في الرقة " وبين " الحلاوة الشعرية " حين يوازن بين غزل " لمهيار" و غزل " للشريف الرضي"، **فقد قال مهيار متغزلا:**

فيـــارب قلـــد دمـــي مقـــتلي

بـــما نظـــرت ، واعـــف عـــن قـــاتلي

هنيئـــا لحبـــك ذات الوشـــاح

دم طَّـــــلَّ فيـــــه بـــــلا عاقـــــل

1- المرجع السابق ص 147.
2- داسات في الشعر العربي ص 244 وهي مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكري و عنوانها : " في الشعر و مذاهبه".

وحبـــي ذكـــرك حتـــى لثمـــت

مســـــلكه مـــــن فـــــم العـــــاذل

ويعلق المازني على الأبيات منكرا ما فيها من التطري و النعومة ، فيـذهب إلى هذه الأبيات : مثال للنعومة ، وأنها كلام مصقول لين الانحدار ، ولكن ليس وراءه شيء ، وأن الشاعر قد تكلف القول في هذا المعنى تكلفا بغير باعث من النفس ، فهو عبث محض، ويرد هذه النعومة إلى فقدان العاطفـة ، و نقصـان البواعـث ، فحـاول الشاعر تعويض هذا النقص باللجوء إلى الاحتيال و الصـنعة و حسـب الإفـراط في الرقة يكسب الجمال ، و يغني عن الإحساس به فقلب كـل شيء وحمـل عينـه ذنـب النظر إلى الحسن ، ودعا الله أن يبوء المقتول بالقاتل تناهيا في اللين ، وذهابا إلى أقصى المدى في الطراوة ، ولا قتل هنـاك ولا قاتـل ، ولا مطلـول بغـير عاقـل ، وإنـما هـو التطري و الرخاوة ، ثم ذهب يقول : إنه لفرط حبه لذكرها قبـل فـم العـاذل حـين جرى لسانه بحديثها ، وهو من سخافات التطري ، و يكفي لإدراك مبلغ السـخافة أن نتصور مثل هذا المنظر حادثا واقعا.

وأمثال هذا كثير في غزل المقلدين و العابثين، لأنهم لما فاتهم صدق السـريرة ، لجأوا إلى الصقل ، وضحوا في سبيله الرجولة والعقل .

أما " الحلاوة الشعرية " فيضرب المازني المثل عليها بقول الشريف الرضيّ:

أنت النعيم لقلبي و العذاب له

فما أمرك في قلبي وأحلاك

وقوله من القصيدة عنها :

عندي رسائل شوق لست أذكرها

لولا الرقيب لقد بلغتها فاك

وليس يمنعك من أن تتذوقها من البيت الأول ذكر المرارة فإنها هنا أخف ما تكون .

ويكشف المازني بعين الناقد الخبير عن مرجع هذه الحلاوة فيردها إلى ما ترى من تنوع في الاطراد ، وإلى إحساس الشاعر باللذاذة و الحسن إحساسا هو مزيج من الإعجاب و الطلب .

وربما بدا لنا أن موقف الديوانيين الذي ينكر " الرقة في الغزل" متناقض مع رأي النقد القديم الذي تحفل به كتب التراث النقدي ، فقد جنح هذا النقد إلى إعطاء كل غرض من أغراض الشعر ثوبه التعبيري المناسب ، فجعل الرقة ثوب الغزل الذي يجب ألا يلبس سواه ، وقد عبر القاضي الجرجاني عن رأي النقد القديم أدق تعبير حين قال بأن : " رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، و الغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة و الصبابة و انضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها "(1).

والقانون عند القاضي : " أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته ، و توفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، و تفخم إذا افتخرت ، و تتصرف للمديح تصرف مواقعه "(2).

ويبدو لي أن مفهوم " الرقة " أو " اللطف" عند القاضي الجرجاني يختلف عن مفهومه عند " رواد الديوان" فهو عند القاضي إنما ينصب على الألفاظ و التراكيب من حيث ائتلاف الأصوات وجرسها ، أي من حيث الشدة و الرخاوة و الجهارة و الهمس ، فالرقة عنده تعني ائتلاف أبيات الشعر ، من ألفاظ ذات حروف لينة الوقع

1- القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني – (الوساطة بين المتنبي و خصومه) تحقيق و شرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد اليجاوى ص 18.
2- المرجع السابق ص 24.

على السمع غير شديدة ولا جهيرة ، ولا حوشية ولا مهجورة نافرة ، ودليـل ذلـك عندي قوله في بدء حديثه عن أثر التحضر في الشعر :

" فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحـواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب و التظرف اختار الناس من الكلام ألينـه وأسهله وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة ، فاختاروا أحسنها سـمعا ، وألطفهـا من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على أسلسها و أشرفها ، كما رأيتهم يختصرون ألفاظ " الطويل " فإنهم وجدوا للعرب فيه نحوا من ستين لفظـة أكثرها بشع شنع ، كالعشنط و العنطـنط و العشـنق ، و الحسرـب ، والشـوقب ، و السليب ، و الشوذب ، والطاط ، و القوق ، والقـاق فنبـذوا جميـع ذلـك ،وتركـوه واكتفوا بالطويل لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه ، و تجاوزوا الحدفي طلـب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعـانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة ، و تغـير الرسـم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققـوا مـا أمكـن .وكسـوا معانيهم ألطف ما سمح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصـار مـا تخيلتـه ضعفا رشاقة ولطفا " (1).

فالرقة هنا تتعلق كما نرى بالألفاظ من حيـث الأنـس باسـتعمالها ، وسـهولة النطق بها ، وليونة أصواتها ، بينما انصب مفهوم الرقة عند الديوانيين على الدلالات المعنوية ، وفحوى الكلام و مقصـوده ، ومـن هنـا أنكـروا الإسراف في التهالـك و الادعاء .

1- المرجع السابق ص 18-19.

وبهذا التفريق ربما خفت حدة التناقض بين الديوانيين ، و النقد القديم الـذي تمثل في عبارات القاضي الجرجاني ولكن يعكر على صفو هذا الصلح أننـا لا يمكـن أن نفصل بين الشكل و المضمون في نقد قديم أو نقد حديث .

وقد عنى العقاد بملاحظة المراحل التي مرت بها المطالع الغزلية في الشعر من السليقة و العفوية إلى التقليد و التكلف و الجمـود في نقـده للمطـالع الغزليـة عنـد الشاعر أحمد شوقي ، وقد كان " شوقي" نظم قصيدة في استقبال أعضاء الوفد بعـد عودتهم من " فرساي" سنة 1919 .

وكان الشعب كله ينتظر نتائج رحلتهم هذه التي حاولوا فيها عرض القضـية المصرية في المؤتمر، ولكن الانجليز حالوا بينهم وبين المشاركة الفعلية وقدم " ملنـر" وزير المستعمرات الانجليزية مشـروعه المعـروف للتفـاوض مـع " الوفـد" ورأي أعضاء الوفد أن هذا المشـروع صالح للمفاوضة مع إجراء بعض التعديلات عليه(1) .

استقبل شوقي هؤلاء الأعضاء بقصيدة افتتحها بالغزل التقليدي فيقول :

اثن عنان القلب ، واسلم به

من ربرب الرمل ومن سربه

ومـــن تثنـــى الغيـــد عـــن بابـــه

مرتجـــــة الأرداف عـــــــن كثبـــــه

ظبـــــاؤه المنكســـــــرات الظبـــــا

يغلـــــبن ذا اللـــــب عـــــلى لبـــــه

بـــــيض رقـــاق الحســـن في لمحـــه

مـن نـاعم الـدر ومـن رطبـه(2)

2- (الشوقيات) دار الكتب العلمية بيروت – الجزء الأول ص 67.
1- المرجع السابق.

وقد انبرى العقاد لنقد هذه القصيدة ، ونقد مطلعها الغزلي في مقال من مقالات كتاب " الديوان" **عنوانها** :

" استقبال أعضاء الوفد " نهج العقاد فيه النهج الساخر الذي يكشف اللثام عن العيوب الفنية في قصيدة شوقي ، وتخيل حوارا بين شاعر من شعراء الغرب يهبط مصر فيلقاه أحد المفتونين بشوقي و شعره ، فأخذ يحدثه عنهما حديثا ملؤه الإعجاب و الغلو في التمجيد فيطلب الشاعر الغربي منه أن يسمعه إحدى قصائده ، فيسمعه تلك القصيدة ، وتظهر على الرجل علامات الدهشة من هذه التشبيهات بالظباء ، ومن هذا الاحتذاء لشعراء القرون الغابرة إلى أن يصل إلى أكبر هذه العيوب الفنية ، وذلك حين يعرف الرجل أن هذا الغزل إنما هو افتتاح لقصيدة تتعلق بمستقبل الأمة ، ومصيرها .

يقول العقاد :

" إلى هنا ينتهي العجب باليقين ، فإن كان الرجل قد ارتضى التقليد في التشبيه و الغزل و اغتفر نقض المدينة العامرة يبابا ، وقلب الشوارع الممهدة هضابا ، فمن وراء عقله أن يرضى استهلال الكلام في نهضات الأمم بالغزل صادقاً كان أو مستعاراً ، وأن يفهم الابتداء بوصف محاسن النساء ، وإطراء العيون الكلحاء ، تمهيدا للثناء على مآثر العظماء ، ومناقب الزعماء وأن يئن و يتوجع ، في حيث يفخر و يترفع ، وأن يوائم بين موقف الوجد و الصبابة ، وموقف النصح و الإهابة ، فذلك ما لا يقبله تفكيره ، ولا يذهب إليه تخمينه (1).

ويرى العقاد أن هذه الدهشة من الجمع بين المتباعدات ليست وقفا على الغربيين حين مثل بواحد منهم بل إنها تحدث لكل صاحب عقل تجرد من الانخداع بالتكرار ، وخلع ربقة التقليد ، وإنما مثل لها بالشاعر الغربي الذي يستمع إلى شعر شوقي لأول مرة ليسهل على الذين تغيب عنهم حقائق هذا النقد أن يفهموا على أي

1- الديوان في الأدب و النقد ص 29.

وجه تلوح غثاثات التقليد لمن خلصت عقـولهم مـن سـلطان تكرارهـا ، وجريانهـا مجرى القواعد المصطلح عليها (1).

يذكر العقاد هذا الافتتـاح بـالغزل في قصـيدة يتصـل موضـوعها بـالحوادث الجسام التي يتوقف عليها مستقبل الأمة ، ويرى أن أي عقل بريء من تأثير التقليـد و التكرار ، لابد أن يشعر لأول وهلة حين يسمع مثل هذه القصيدة بالخلط الشـائن في هذا الضرب من الشعر .

ويضع العقاد قاعدة عامة يرجع بها إلى أصل الكلام ، ويمهد بها لفكرته عـن الوحدة العضوية ، وخلاصة هذه القاعـدة أن الشـعر صـورة مـن صـور الكـلام ، وميزته على سائر الكلام ترجع إلى بلاغتـه وحسـن ترتيبـه للمعـاني ، ووضـعها في مواضعها :

" ما الشعر إلا كلام ، فإن كانت له ميزة على الكلام المبتذل ، فميزته أنه أجمل و أبلغ ، وأحسن وضعا للمعاني في مناسباتها . فهل يتكلم الرجل في السوق فيتحرز من الخلط بين تصنع الوجد و الهيام ، وتقدير الحوادث الجسام حتى إذا تهيأ للشعر لم يخجل أن يخلط في قصيدة واحدة بين أبعد موضوعين عن الانتظام في نسق واحد؟؟ فلو أنه كان صادقا في عشقه لقبح منه ذلك بين ندمائـه و سـجرائه ، دع عنـك قـبح إذاعته بين الملأ ، فكيف به وهو متصنع لا يعشق بغير اللسان " ؟! (2).

ويذهب العقاد إلى أن الشاعر الذي يخلط مثل هذا الخلط أو الناقد أو المتلقـي الذي يتقبله لاحظ له من الذوق الجيد إلا كحظ الذي يتقبل خلط الطعام ، ولا يميز بين أنواع المطعومات المتباعدة المذاق ، فيحكى عن مجلس أدبي جمع بينه وبين بعـض الأدباء الذين كان لكل منهم نصيب من الاطلاع و المعرفة الأدبية ، وقـد أسـمعهم أحد الشعراء قصيدة يصف فيها الحرب ، و يستهلها بالغزل ، فكـان حكـم العقـاد

2- المرجع السابق .

3- المرجع السابق ص 40.

على القصيدة مختلفا عن حكم بعض السامعين الذين استحسنوا هذه القصيدة ، وتقبلوا هذا الاستطراد بجامعة المشابهة بين الدماء التي سفكتها الحسناء و الدماء التي تسيل في ميدان القتال :" وكان بعض السامعين يعجب و يستحسن و يشتد إعجابه ، و يعظم استحسانه لهذه المشابهة الظريفة ، وهذا الانتقال البارع ، وكل أولئك السامعين ممن يقرأون الشعر ، و يتصفحون كتب الأدب ، و يعرفون أن هناك شعر صناعة ، وشعر سليقة ، وأن من الكلام ما يتكلف .

ومنه ما يرسل عن وحي البديهة الصادقة ، و الذوق السليم ، فعجبت لإعجابهم ، ودهشت لاستحسانهم ، ورأيت أن المسافة بينهم وبيني في النظر إلى ذلك كالمسافة بين من يقبل على المائدة متشيها ملتذا ، وبين من تغثى نفسه من الخلط و الغثاثة نعم ! فإن للنفس لغثيانا كغثيان المعدات ، وإن للمعاني لخلطا كخلط الطعام ، وإن رجلا لا ترفض نفسه إحساس الغزل ممزوجا بإحساس النكبات و الكوارث لأعجب عندي من رجل لا ترفض معدته العسل ممزوجا بالخل و التوابل ، وذوب السكر ممزوجا بذوب الملح وما إليه " (1).

وهذا الجزء من نقده لقصيدة شوقي ، وقصيدة الشاعر التي أسمعهم إياها في المجلس ، وافتتحها بالغزل وهي في موضوع " الحرب" لا يخرج في مضمونه عن القاعدة التي ذكرها ابن الأثير في كتاب " المثل السائر" وجعلها قانوناً للمبادىء و الافتتاحيات البلاغية .

وحقيقة هذا النوع عند ابن الأثير : " أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام إن كان فتحا ففتحا ، وإن كان هناء فهناء ، أو كان عزاء فعزاء ".

ولكن ابن الأثير يسمح للشاعر أن يفتتح قصيدته بالغزل في غير الحوادث الجلى . إذ يرى أن : " القاعدة التي يبنى عليها أساسه (أي أساس الكلام) أنه يجب

1- ساعات بين الكتب ص 73-74.

على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر ، فإن كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها ....

وإما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل ، أو هزيمة جيش ، أو غير ذلك ، فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل .

وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر ، وقصوره عن الغاية ، أو على جهله وضع الكلام في مواضعه " (1).

ونلفت النظر هنا إلى عبارته الأخيرة : " أو على جهله وضع الكلام في مواضعه " وقول العقاد في وصف تميز الشعر على سائر الكلام بأنه : أحسن وضعا للمعاني في مناسباتها ".

وفي مقدورنا أن نقول بعد تفحص هذه النصوص : إن ابن الأثير والعقاد يتفقان في إنكار المقدمة الغزلية للقصيدة التي تتناول حادثة من الحوادث الكبري ، ولكن العقاد يمد إنكاره على سائر الموضوعات ، ويذهب إلى أن قصيدة الغزل يجب أن تكون خالصة لموضوعها .

وكذلك قصيدة المديح أو الرثاء ، أو غير ذلك من أغراض الشعر ، إذ هو ينطلق من مبدأ الوحدة العضوية للقصيدة ، أما ابن الأثير فيتقبل ذلك في غير وصف " الحوادث الجلي" ويراعى التناسب بين الموضوعات ، فالمديح الخالص العادي يتناسب مع الافتتاحيات الغزلية ، فإن بدأ الشاعر بالغزل فلا ضير عليه ، ولا يمنع ابن الأثير من قبول المقدمة الغزلية في قصائد "الحوادث العامة" إلا أمران:

1- اختلاف الأدوات الفنية التي يحتاج إليها الشاعر في الغزل عنها في قصيدة الحوادث العامة .

1- ضياء الدين بن الأثير (المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر) تقديم و تعليق د/ أحمد الحوفي ، د/ بدوي طبانة – مكتبة نهضة مصر – القسم الثالث ص 96، 97.

2- حالة المتلقى النفسية ، وانصباب اهتمامه على الحادثة العامة .

يقول ابن الأثير: "فإن قيل إنك قلت يجب على الشاعر كذا و كذا فلم ذلك؟.

قلت في الجواب : إن الغزل رقة محضة ، و الألفاظ التي تنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ، و متين القول ، وهي ضد الغزل ، وأيضا فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث ، و الابتداء بالخوض في ذكرها لا الابتداء بالغزل ، إذ المهم واجب التقديم " (1).

أما العقاد فإنه وإن اتفق في جانب من رأيه مع ابن الأثير ينطلق إلى رؤية أبعد، و قاعدة فنية أوسع إذ هو ينظر إلى ألوان الإحساس التي يمكن أن تجتمع في النفس البشرية ، و التي لا يمكن أن تجتمع على الشاعر نفسه إن كان صادقا أو زائفا ، فإذا جمع أحاسيس لا يمكن أن تجتمع فهو صاحب ادعاء و تلفيق ذهني بعيد عن صدق الشاعر .

ولكن قانون العقاد هذا يسمح لنا بمناقشته فيما يمكن أن يجتمع من الأحاسيس وما لا يمكن. فمن الذي يرجع إليه الحكم على إحساسين بأنهما يجتمعان أو لا يجتمعان ؟! هل نرجع إلى التحليل النفسي؟ هل نرجع إلى الظن أو الملاحظة العامة التي لا نضمن صوابها ؟ هل نرجع إلى الرأي العام أو الذوق العام ، وهو كثيراً ما يخطئ ولا ينفذ إلى الأغوار ؟ هل نرجع إلى تاريخ النفس البشرية الضارب بجذوره في أعماق الأزمنة المجهولة ؟

ألا نعرف جميعا ويعرف العقاد معنا أن الفروسية و الغزل يلتقيان التقاء حميما في الحياة الفطرية للمجتمعات الأولى ؟ ألم يجمع الشاعر الفارس بين الحرب و الغزل في نفس واحد ؟ وفي صميم الصورة الواحدة ؟ ألم يقل عنترة بن شداد متغزلا، وواصفا بلاءه في ميدان القتال في جملة واحدة مكونة من بيتين متواليين ومخاطبا محبوبته " عبلة" :

1- المرجع السابق .

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منى

وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المبتسم

وقد يعذر ابن الأثير في رأيه لأنه يعتقد أن الغزل رقة محضة وأن الحرب عنف وخشونة ، و الأدوات الفنية لكل تختلف ، أما العقاد فإنه قد أقنعنا بأن الرقة ليست من لوزام الغزل ، وأن من الغزل ماهو عنيف وحشى جائح يتسعر لهبا ، و تنقبض من تصويره القلوب ، فكيف يعود فيقول أن الإحساس بالغزل و الإحساس بالحرب متباعدان ؟!

ومع ذلك يجب أن نتنبه إلى أمر هام إنصافا للعقاد ، وهو أنه لم يعب القصيدة القديمة مطلقا ولم يتهمها جميعا بالتفكك و اصطناع الغزل ، والبكاء على الأطلال ، فقد دافع عن الافتتاحيات الغزلية أو الطللية في القصيدة الجاهلية و تفهم ظروف الشاعر الجاهلي ، ودوافعه النفسية و البيئية إلى هذا الغزل فيقول :

" لقد كان الرجل من الجاهلية يقضي حياته على سفر ، لا يقيم إلا على نية الرحيل ، ولا يزال العمر بين تخييم و تحميل ، بين نؤى تهيج ذكراه ، ومعاهد صبوة تذكى هواه ، هجيراه كلما راح أو غدا حبيبة يحن إلى لقائها ، أو صاحبة يترنم بموقف وداعها ، فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ، و يحتمل المشقة ، ثم تقدم بين يدى ذلك بالنسيب و التشبيب ، فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ، ولا بهتان (1)" وهذه هي المرحلة الأولى من مراحل الشعر الجاهلي في رأي العقاد ، وهي مرحلة ممعنة في الصدق ، تنطق بلسان الطبيعة الحية ، و النفس الفطرية ، و يعبر الشعر فيها عن حياة صحيحة متفاعلة الجوانب ، وان جمعت القصيدة بين الغزل و غيره من الموضوعات .

1- الديوان في الأدب و النقد ص 40.

وإدراك العقاد لاجتماع الأحاسيس المختلفة في القصيدة الجاهلية ، و تسويغه لذلك بالتقائها أو بصدورها من منبع شعوري واحد خطوة جديرة بالتقدير وهي أهم في نظري من قوله بالوحدة العضوية لأنها إدراك لفكرة جوهرية في الفن و الحياة وهي " الجمع بين الوحدة و التعدد" بين الثبات و الحركة " بين القيد و الحرية " وهي الفكرة التي بنى عليها مقالات كتابه القيم : " مطالعات في الكتب و الحياة " ولكن العقاد لم يمد الحبل إلى نهايته في تحليل القصيدة الجاهلية ، و تحليل الشعر عامة ، وقد شغله اهتمامه بتسفيه شعر شوقي وإظهار ما يراه من عيوبه خاصة عيب التفكك فذهب يتتبع المراحل الزمنية لافتتاحيات القصائد ليصل في النهاية إلى مرحلة التقليد و الجمود التي يصم " شوقي" بأنه في درجة أدنيمنها وهي درجة الحواس الضالة و الخيال الزائف .

وهكذا تؤدي الخصومات الأدبية على ما فيها من حركة دافعة إلى الانصراف أحيانا عن جوانب هامة كان أولى بالناقد أن يقف عندها وقفة هادئة محللة ، فالقصيدة الجاهلية تتصل حلقاتها ، و يتماسك بناؤها على الرغم من تعدد الموضوعات فيها تماسكا يبعث الناقد على الإعجاب بعبقرية الشاعر الجاهلي و التأمل في فنه ، ولكن لهذه القضية حديثا آخر .

على أن هذا التتبع الزمني لا يخلو من فائدة جديرة بأن يتناولها بحثنا هذا لأن حضور التراث قد تجلى في تناول العقاد للمرحلة الثانية التي يراها مرحلة صادقة أيضا في افتتاح قصائدها بالغزل وذكر الأطلال .

وهي مرحلة التكسب بمديح الأمراء و الأجواد فيقول :

" ولما تعود شعراء العرب التكسب بشعرهم صاروا يخرجون من جوف الصحراء إلى ملوك الحيرة و غسان ، و فارس ، و ينتجعون الأمراء و الأجواد في أقصى بقاع الجزيرة يحملون إليهم المدائح يبدأونها بوصف ما تجشموه في سبيل الممدوح من فراق الأحبة ، وألم الشوق ، وطول الشقة ، وأحيانا كانوا يصفون الناقة

التي تقلهم ، وخفة سيرها و صبرها على الظمأ و الطوى ، ومواصلتها الليل و النهار سعيا إلى الممدوح كناية عن الشوق إلى لقائه ، وكان الغرض في الحالتين واحداً ، وهو تعظيم شأنه ، وتكبير الأمل في مثوبته ، فكان الابتداء بالغزل ووصف المطى في قصائد نظمت في المديح ، وما شاكله من أغراض حياتهم المتشابهة لا يعد من باب اللغو و التقليد " (1).

وكأن العقاد في أثناء كتابة هذه العبارات السابقة على ذكر من رأي ابن الأثير الذي أجاز للشاعر في قصيدة المديح أن يفتتح بالغزل أو يرتجل المديح ارتجالا دون أن يأتي بمطلع غزلي .

ولكن الحضور الأقوى كان لابن قتيبة فهذه المرحلة الثانية هي التي دار حولها رأي ابن قتيبة في تعليل افتتاح قصائد المديح بالنسيب حين قال :

" إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار فبكى و شكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول و الظعن ، على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة

و الشوق ، ليميل نحوه القلوب ، و يصرف إليه الوجوه ، و يستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لما جعل إليه في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ...فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب و السهر ..فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ..بدأ في المديح فبعثه على المكافأة و هزه للسماح " (2).

1- المرجع السابق ص40-41.

1- الشعر و الشعراء ص27-28.

فتعليل ابن قتيبة لا ينصب على تجربة الشاعر النفسية ، وإنما يتجه إلى أحوال المتلقي ، أو إلى " الممدوح" بتعبير أدق ، فالشاعر يوظف صفة نفسية ملازمة للطبيعة البشرية لخدمة غرضه العملي قبل غرضه الفني وهو " نوال العطاء" ولذلك رأى أستاذنا الدكتور / طه أبو كريشة أن هذا الذي يقوله ابن قتيبة إنما هو " تفسير لنوع معين من القصائد وهو قصائد المدح التي تسبق بمقدمة يصف فيها الشاعر رحلته إلى الممدوح " (1).

وهذا الجزء يتفق فيه رأي العقاد في تعليله لافتتاح قصائد المديح الغزل في مرحلة التكسب ، ورأى ابن قتيبة ، وكان المتوقع أن يخرج العقاد هذه المرحلة من " الصدق الفني أو النفسي" لأن الغرض كما هو واضح إنما هو " التكسب" لا التعبير عن تجربة فردية حقيقية ، ولكن العقاد صرح بأن هذا الابتداء بالغزل ووصف المطى في قصائد نظمت في المديح وما شاكله من أغراض حياتهم المتشابهة لا يعد من باب اللغو و التقليد ؛ وذلك لأن الشاعر إنما يصف ما تجشمه حقيقة في سبيل الوصول إلى الممدوح من فراق الأحبة ، ومن عناء السفر ، ومن صحبته لناقته ، ومن تقلب الليل و النهار عليه ، وهو يطوي الفيافي مرتحلا إلى الممدوح .

فهاتان المرحلتان يتقبل العقاد فيهما ابتداء القصائد بالغزل ، ويبدو رأيه متفقا أو مفيدا إلى حد كبير من آراء القدماء كابن قتيبة وابن الأثير ، وإن لم يصرح باسميهما ، وليس ذلك في رأيي عن جحود منه لفضل النقاد القدماء ، وإنما كانت آراؤه تمثلا لاطلاعه الواسع ، وقراءاته المتنوعة في القديم و الحديث ، والعربي و الغربي إلى جانب ذوقه و نفاذ بصيرته ، وإنما واجبنا نحن الباحثين أن نحلل النصوص النقدية و الآراء ، و نتعرف على مكوناتها و مصادرها في عقول أمثاله من الرواد .

1- أ . د طه مصطفى أبو كريشة – أصول النقد الأدبي – الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان 1996 ص 411.

أما المرحلتان التاليتان (الثالثة و الرابعة) فإن العقاد ينكر على شعرائها هذه الافتتاحيات الغزلية أو الطللية لأنها بعيدة كل البعد عن الصدق النفسي ، وإنما هي دعاوي جوفاء أو تقليد جامد لا روح فيه فيصف المرحلة الثالثة بأنها المرحلة التي اختلط فيها المطبوع بالمصنوع ، و يصف المرحلة الرابعة بأنها هي المرحلة التي فيها فسدت السلائق ، وجمدت القرائح ، وقل الابتكار أو انعدم و نشأ من شعراء الحضر جيل كان أحدهم يقصد الأمير في المدينة ، وإنه لعلى خطوات من داره ، فكأنما قدم عليه من تخوم الصين لكثرة ما يذكر من الفلوات التي اجتازها ، و المطايا التي أنضاها ، وحقوق الصبابة التي قضاها ،وكان الواحد من هؤلاء يزج بغزله في مطلع كل قصيدة حتى في الكوارث المدلهمة ، و الجوارح الطامة ، هؤلاء هم المقلدون الجامدون "(1) .

وهذه الدقة في تحديد المراحل التي مرت بها افتتاحيات القصائد بالنسيب و بكاء الأطلال دليل على إحاطة العقاد بتاريخ الشعر العربي القديم ، و استيعابه للديوان العربي في رؤية بصيرة متوازنة فيقبل بعضا و يرفض بعضا على علم ودراية، وآية ذلك أنه لم يفعل فعل المتعجلين المتهجمين الذين ينكرون التراث الأدبي العربي جملة و تفصيلا ، ولم يفعل فعل المتعصبين الذين يمجدون كل قديم في أي حالة وفي أي مرحلة دون أن يفطنوا إلى اختلاف الألوان و تغاير السمات و تمايز المراحل و الأحوال .

وخلاصة ما نخرج به من هذا الفصل أن " رواد الديوان" قد اعتمدت نظرتهم إلى قضية الأغراض الشعرية على أصول من النقد القديم ، فهم قد اعترفوا بتقسيم القدماء ولم ينكروه ، ودافعوا عن شعر المديح و الرثاء ، ولم يأخذوا بنظرة دعاة ما يسمى" بالأدب الاجتماعي" المحدثين الذين رفضوا شعر المديح و الرثاء اتهاما لهما بالإغراق في " الشخصية" والبعد عن الروح الاجتماعية .

1- الديوان في الأدب و النقد ص42.

وقد أحسن هؤلاء الرواد الربط بين شعر الهجاء و شخصيات شعرائه متأثرين بنظرية " الطبع" التي قال بها ابن قتيبة حين أنكر رأي " العجاج" الذي زعم أنه يستطيع الهجاء كما يستطيع المدح .

وكذلك كانت نظرة الديوانيين إلى شعر الغزل و شعرائه فللغزل شعراء مطبوعون عليه ، و الغزل نفسه نوعان ، ولكل نوع منهما شعراؤه .

وقد اعتمدوا على التراث الأدبي ، و الإحاطة الواسعة بالأخبار الأدبية و التاريخية ، كما اعتمدوا على المنهج النفسي ، و الذوق الأدبي معا في إثباتهم للأخبار الأدبية و التاريخية ، وفي رفضهم " منهج الشك" في هذه الإخبار الذي دعا إليه الدكتور طه حسين حينما أنكر وجود " قيس ابن الملوح" متذرعا بآراء بعض الأقدمين كالأصفهاني ، وحينما أنكر بعض الأخبار الأدبية التي اقترنت بشعر الغزل عند " جميل"

وفي تحليلهم لشعر الغزل رفضوا مذهب الإفراط في الرقة ، وقبلوا أن يكون في الغزل تعبيرات تدل على عنف العشق ، وشدة أوار العاطفة بل تدل أحيانا على الثورة ، و السخط على المعشوق ، مصورة الصراع النفسي عند الشاعر ، وقد ميزوا بين " الإفراط في الرقة " و " الحلاوة الشعرية" فهم يرفضون الأولى ، و يتقبلون الثانية ، وقد تبين لنا أن مفهوم " الرقة" عندهم يرجع إلى المعاني ، و الخواطر لا إلى الألفاظ و التراكيب ، وهذا ما يجعل رأيهم في رفض " الإفراط في الرقة" غير متعارض بالضرورة مع رأي القدماء الذين عبر عن وجهتهم القاضي الجرجاني خير تعبير حين طالب الشاعر أن " يلطف إذا تغزل" .

وقد أفادوا من رأي " ابن الأثير " الذي عاب الشاعر حين يفتتح قصيدته في " الحوادث الجلى" أو " وصف الحرب" بالغزل ، ولكنهم عمقوا هذا الرأي متبعين منهجهم النفسي ، فرفضوا أن يجمع الشاعر عموما في قصيدة واحدة بين ألوان

الإحساس المتناقضة أو المتباعدة ، وقد رأيت أن تحديد هذا التناقض أو التباعد بين ألوان الإحساس أمر ليس من اليسير القطع به في كل حين .

ففي أعماق النفس البشرية تداخلات غامضة كل الغموض ، و علاقات بين أمور متباعدة لا يمكن الإفصاح عنها إلا بالرمز البعيد ، أو الجمع بين ما يبدو في رؤية العقل الظاهري أحاسيس متناقضة .

وقد ميز رواد الديوان في نقدهم بين القصيدة المفككة الموضوعات و الخواطر التي جرى عليها الشعراء المقلدون في الأزمنة المتأخرة ، و القصيدة الجاهلية التي رأوا أن تعدد الأغراض فيها يرجع إلى محور نفسي واحد ، فهذه الموضوعات أو الأغراض يربط بينها رباط نفسي وجو شعوري يسودها جميعا ، فلا تفكك فيها ، وهم في هذا يتأثرون بابن قتيبة ، في جانب من رأيه ؛ إذ نظر هو إلى المتلقي ، أما هم فنظروا إلى بواعث الشاعر و تجربته ، و الذي نراه تعليقا على الموقفين أن هذه جميعا خطوات نقدية لاشك أنها تشكل منطلقا صالحا للدراسات النقدية التي تنظر إلى المبدع أو إلى بنية النص ، أو إلى المتلقي ، وكأن أولى بالدارسين المحدثين ألا يغفلوا عنها أو يتجاهلوها ، بل يجعلوها أساسا لنقد عربي خالص بدل المذاهب الغربية كالبنيوية أو الأسلوبية أو التأويلية ، أو غيرها من مذاهب" الحداثة " التي لا تمثل الثقافة العربية بل تناقضها في الصميم .

الفصل الرابع
قضية اللفظ و المعنى

علاقة المعاني بالألفاظ هي أول القضايا النقدية التي حظيت بنصيب كبير من جهود نقادنا القدماء ، وقد انتصرت طائفة منهم لجانب المعنى ، و انتصرت أخرى لجانب اللفظ ، ورأت ثالثة الجمع بينهما ، حتى نضجت القضية عند الإمام / عبد القاهر الجرجاني ، و تمثل هذا النضج في استيفائه جوانب البحث في " نظرية النظم" التي نسبت إليه ،وإن لم يكن أول من أشار إليها .

ولكن النقاد في فهمهم للمقصود بالمعنى لم يقفوا عند نوع معين منه كالحكم و الأمثال السائرة ، وإنما التفتوا إلى النفس الإنسانية سواء أكانت نفس الشاعر أم نفوس المتلقين ، ورأوا أن استخدام الألفاظ إنما يكون لإبراز المعاني القائمة في النفوس على اختلاف جهاتها ، و تحقيق التأثير في السامعين عن طريق حسن اختيار الألفاظ و ترتيبها وهذا ما عناه الجاحظ بقوله :

"فإذا كان المعنى شريفا ، و اللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا عن الاستكراه ، و منزها عن الإخلال مصونا عن التكلف ، صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة "(1).

وينص " ابن طباطبا" على أن "الأشعار : ليست تخلو من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس و العقول ، فيحسن العبارة عنها ، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها ، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، و قبله فهمه ، فيثار بذلك ما كان دفينا ، و يبرز به ما كان مكنونا ، فينكشف للفهم غطاؤه ، فيتمكن من وجدانه ، بعد العناء في نشدانه ، أو تودع حكمة تألفها النفوس ، وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت التجارب فيها ، أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة ، وأمثالا مطابقة ، تصاب حقائقها ، و يلطف في تقريب البعيد منها ، فيؤنس النافر

1- أبو عثمان الجاحظ – البيان و التبين – تحقيق و شرح عبدالسلام هارون – مكتبة الخانجي – مصر ج1ص83.

الوحشي ، حتى يعود مألوفا محبوبا ، ويبعد الألـوف المـأنوس حتـى يصـير وحشـيا غريبا ، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة .

و الصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقـل عليـه رعيـه ، فـإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه ، فقرب منه بعيداً ،أو بعد قريبا ، أو جلـل لطيفا أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه ، واستحسنه السامع واحتباه ، وهذا طريـق إلى تناول المعاني و استعارتها ، و التلطف في اسـتعمالها عـلى اخـتلاف جهاتهـا التـي تتناول منها.

أو تضمن أشياء يوجبها أحوال الزمان على اختلافه ،وحوادثه على تصرفها ، فيكون فيها غرائب مستحسنة ، وعجائب بديعة مستطرفة ، من صفات و حكايات، ومخاطبات في كل فن توجبه الحال التي ينشأ قول الشعر من أجلها" . (1)

هذا من ناحية أنواع المعاني التي يتناولها الشعر ، أما من ناحية واجب الشـاعر في صنعته من اختيار الألفاظ الملائمة للمعـاني ، وحسـن ترتيبهـا مـن أجـل تحقيـق التأثير في السامعين أو المتلقين ، فإن ابن طباطبا يأخذ بقول نسبه إلى الحكماء .

وهو أن " للكلام الواحد جسدا وروحا ، فجسده النطق وروحه معناه .

فوجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة ، لطيفة مقبولة حسنة مجتلبـة لمحبة السامع له ، و الناظر بعقله إليه ، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه ، و المتفرس في بدائعه ، فيحسه جسما ، و يحققه روحا ، أي يتيقنه لفظا و يبدعه معنى ... ويعلـم أنه نتيجة عقله ، وثمرة لبه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله "(2) .

وقد صرح ابن طباطبا بأهميـة " الصـدق" في الكشـف عـن ذات الـنفس في الشعر إلى جانب موافقته للحال التي يعد معناه لها : فـإذا وافقـت هـذه الحـالات ، تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ، ولاسيما إذا أيدت بـما يجـذب القلـوب مـن

1- محمد أحمد بن طباطبا العلوي – عيار الشعر – تحقيق عباس عبدالساتر دار الكتب العلمية – بيروت – 1402-1982ص 125 -126.

2- المرجع السابق ص126 وكذلك ص17.

الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها ، و التصريح بما كان يكتم فيها ، و الاعتراف بالحق في جميعها"(1).

فالمعاني إذن مركوزة في النفوس و العقول ، وهي متنوعة في ضمائر المتلقين أو السامعين كما هي في نفس الشاعر ، ولعل هذا هو مقصود الجاحظ بعبارته المتداولة " المعاني مطروحة في الطريق" فهو لا يقصد أنها مبتذلة ، وإنما يقصد انطواء النفوس عليها وارتكازها فيها .

وعلى هذا فإن تحقيق التأثر الشعري ، إنما يأتي باستثارة هذه المعاني و تمثيليها عن طريق اختيار الألفاظ وحسن ترتيبها ، و الشعراء يتفاوتون في مدى توفيقهم إلى أقرب الألفاظ ، وأحسنها ترتيبا للدلالة على هذه المعاني و الإشارة إليها ، ويكون حسنها أشد تأثيراً إذا أيدت بالصدق في الكشف عن ذات النفس ، و التصريح بحقيقة المعاني القائمة فيها ، و الاعتراف بالحق في جميعها .

ولا يعيب هذا الرأي شيء ، إلا أنه فصل زمنيا بين مرحلة ورود المعاني في النفس ، ومرحلة اختيار الألفاظ و ترتيبها .

وقد تجاوز الإمام / عبد القاهر الجرجاني هذا القصور بنظريته المعروفة بنظرية النظم ومن أهم أركانها أن الشاعر لا يحتاج إلى أن يستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ إذا أعمل فكره في المعاني التي يعيشها لأن الجملة الشعرية أو التركيب ، إنما هو الصورة الماثلة أو المادية للمعاني النفسية :

" فإنه لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا و نظما ، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني ، وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ و قفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولاحقة بها ،

1- المرجع السابق ص22.

وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق".(1)

وهذا معناه أن الشاعر إذا أحسن التفكير في المعاني أحسن بالضرورة اختيار الألفاظ ، وأحسن تنسيقها ، ولا يأتي القصور إلى الشاعر إلا من جهة أنه لم يحسن التعرف إلى معانيه أو معايشتها أي من قلة خبرته بتجربته كما يقول النقاد المحدثون .

وينكر عبد القاهر أن تكون هناك صعوبة في طلب اللفظ بسبب المعنى ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟ وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت إلى أن تطلب اللفظ على حدة ، وذلك : محال (2).

وواضح من هذه الفقرة أنه يرى أن الألفاظ إن هي إلاَّ " رموز المعاني" المشيرة إليها .

وقد ترتب على ذلك أن النظم الجيد ، إنما يأتي من توخي " الشاعر" معاني النحو حسب المعاني التي ترتبت في نفسه : فهي تحضر بمجرد حضورها .

وهذا يختلف من موضع إلى آخر أو يختلف بحسب الأغراض التي يساق لها الكلام ، أي أن الشاعر أو الأديب عليه أن يعرف الغرض الذي يسوق له الكلام ، ويفطن إلى مواضع التأثير ، ومداخله في النفس ، فهذه المعاني التي سماها " عبد القاهر" بمعاني النحو لا تتميز بصفات لازمة لها في ذاتها ، فيتحقق تأثيرها بهذه الميزات في كل موضع تساق فيه ، وإنما يختلف هذا التأثير من مقام إلى آخر و الأمر يرجع إلى فطنة الشاعر أو البليغ ، فيقول عبد القاهر عن هذه المعاني : " اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض

1- الجرجاني – " دلائل الإعجاز" تصحيح الإمام محمد عبده و الشيخ محمد الشنقيطي – نشر وتعليق السيد محمد رشيد رضا رحمهما الله – مكتبة القاهرة 1381-1961 ص 38.

2- المرجع السابق ص 42.

بسبب المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض ، ...بل ليس من فضل ومزية إلاَّ بحسب الموضع ، وبحسب المعنى الذي تريد ، و الغرض الذي تؤم ، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور و النقوش"(1)، أي أن الشاعر يتأتى في اختياره لعمله الواسع الدقيق بخصائص التراكيب ، واختلاف مدلولاتها ، وملابساتها ، وتأثيرها في السامعين .

ونقد جماعة الديوان للشعر لم تكن غائبة عنه هذه الرؤية العميقة التي توصل إليها النقاد الأقدمون ، وكانت جهود القدماء حاضرة كل الحضور في أذهان " جماعة الديوان" ، وهم يدعون إلى التجديد الشعري ، وكانت هذه الجهود مشاركة بنصيب كبير في تكوين آرائهم على الرغم من تأثرهم الظاهر بالنقد الإنجليزي .

ولست أدعي المطابقة التامة بين آرائهم وآراء النقاد القدماء ، لأن للزمن و تنوع المعارف و الثقافات ، وتراكم التجارب تأثيرها في اتساع الفكر ، ونمو البذور و تفرع الغراس .

و العقاد يذهب في كتابه " خلاصة اليومية " الذي نشره سنة 1912 م وهو من أوائل كتبه التي جمعت خواطره و بذور أفكاره التي نمت و ترعرعت فيما بعد إلى أن " المعاني ليست منطوية في أحرف كلماتها ، ولكنها ترمز إليها ، وليس مجرد النطق بكلمة يكفي لاستحضار معناها عند كل من يسمعها على السواء ، فتختلف الكلمة الواحدة في قوة استحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين "(2).

و العقاد يتوسع في هذه الناحية التي أشار إليها القدماء وهي مراعاة أحوال المتلقين النفسية إذ الشاعر عنده لابد أن يكون ملما بأسرار النفوس البشرية،مراعيا

1- المرجع السابق ص 60-61.
1- عباس محمود العقاد – خلاصة اليومية – مكتبة عمار للطبع و النشر 1388-1968 ص 20-21.

اختلاف أحوال المتلقين ، وكيفية تطرق الإحساسات المختلفة إلى نفوسهم عن طريق استخدام التراكيب اللفظية المناسبة لكل حالة .

" و التفطن إلى هذا الفرق الدقيق بين معاني الألفاظ و التلطف في أداء كل منها في موضعه يدخلان في الملكة التي يحتاجها الشاعر ليكون شاعرا مجيدا ، ولابد لها من أن يكون للشاعر استعداد فطري لتلقي العوارض و المؤثرات التي تقع تحت شواعره حتى يلم بأسرار النفس ، وكيفية تطرق الإحساسات المختلفة إليها .

فمراعاة مقتضى الحال التي جعلها البلاغيون و النقاد القدماء جوهر البلاغة مبدأ سلم به أعضاء جماعة الديوان ، ولكنهم تناولوه بمفهوم أوسع اقتضى عندهم دراسة النفس البشرية بنماذجها وأوضاعها المختلفة .

لأن مهارة الشاعر هي في الوصول إلى مواضع التأثير في النفس . وقد تواكبت عباراتهم المؤكدة لهذا المبدأ الذي يعدونه ركنا من أركان مذهبهم وقد رأينا ذلك في نص العقاد السابق ، ونراه واضحا أيضا في قول المازني :

" ليس لشاعر على شاعر فضل في مذهبنا إلا بسهولة مدخل كلامه على النفس، وسرعة استيلائه على هواها ، و نيله الحظ الأوفر من ميلها "(1)

ومن هنا عدوا الصنعة الفنية مجرد وسيلة لتحقيق هذا الهدف :

" وإنما يلائم الشاعر بين أطراف كلامه ، ويساوي بين أغراضه ويبنى بعضها على عض ، ويجعل هذا بسبب من ذاك لتكون عبارته أفعل باللب ، وأملك للسمع و القلب، وأبلغ في التأثير ، و الشاعر في ذلك كصانع الديباج ، يوشيه بمختلف التصاوير، ومتناسبها ليكون أملأ للعين وأوقع في النفس ، وأعلق بالقلب و ليست المزية كما يتوهم من لا يتدبرون الكلام في أن هذا أكثر تأنقا من ذاك ، وأحسن تحبيرا

1- الشعر غاياته ووسائطه ص 69.

، بل المزية في أن أحدهما أقدر على إيلاج المعنى ذهن القارئ ، وذلك هو الأصـل في جميع فنون الكتابة "(1) .

فالغرض إذن هو التأثير ، ومن هنا كانت عين الشاعر تنظر إلى المعنى الناشىء من تفاعل نفسه بالتجربة ، و تنظر في الوقت نفسه إلى المتلقين على اختلاف نفسياتهم ثم إلى الأداة التي ينقل بها المعاني إلى نفوس هؤلاء المتلقين ، و يحقق بها التأثير ، وهي " الألفاظ" فالألفاظ وظيفتها الإبانة عن المعنى ، و التأثير في المتلقى .

وقد يكون عمق الفكرة مانعا من فهمها ، ولكن الغموض على أية حال عيب في الشاعر أو الكاتب ، لأن الكلام مجعول للإبانة عن الأغراض التـي في النفـوس ، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كـان أقـرب إلى الدلالـة عـلى المـراد ، وأوضح في الإبانـة عـن المعنـى المطلـوب ، ولم يكـن مسـتنكر المطلـع عـلى الأذن ، مستنكر المورد على النفس حتـى يتـأبى بغرابتـه في اللفـظ عـن الأفهـام ، أو يمتنـع بتعويص معناه عن التبيين ، فما كـان أقـرب في تصـوير المعـاني ، وأظهـر في كشـفها للفهم ، وكان مع ذلك أحكم في الإبانة عن المراد ، وأشـد تحقيقـا في الإيضـاح عـن الطلب ، وأعجب في وضعه ، وأرشق في تصرفه ، وأبرع في نظمه ، كان أولى و أحق بأن يكون مؤثراً .

وقد يظن أن المازني ينتصـر لجانـب اللفـظ ، وهـو ظـن متســرع لأن المـازني يستدرك قائلا :

وليس معنى هذا أن " التأثير" لا يتأتى إلا ببراعة اللفظ ورشاقة العبارة ، فقد يكون الكلام حسنا " مؤثرا" و يتفق له ذلك من غـير رشـاقة ، ولا نضـارة ، وإنـما الألفاظ أوعية للمعاني ، فأحسنها أشفها ، وأشرقها دلالة على ما فيها " (2)؛وهـذا

2- المرجع السابق ص 70.

1- المرجع السابق ص 70.

نص واضح التأثر بالنقد القديم ، فكأنه منقول نقلا من كلام الجاحظ وابن طباطبا وعبدالقاهر وابن الأثير معا .

ولكن الديوانيين يزيدون على القدماء بمطالبة الشاعر أن يكون دارسا للعواطف البشرية خبيراً بأسرار النفوس و نماذجها وأوضاعها وأحوالها ، فشعر العواطف يحتاج – في رأي عبد الرحمن شكري إلى "ذهن خصب ، وذكاء ، وخيال واسع لدرس العواطف ، ومعرفة أسرارها و تحليلها ، ودرس اختلافها و تشابهها ، و ائتلافها و تناكرها ، وامتزاجها ومظاهرها ، وأنغامها ، وكل ما توقع عليه أنغام العواطف من أمور الحياة ، وأعمال الناس"(1) .

وربما اقتضى هذا الدرس أن يلجأ الشاعر إلى استبطان ذاته ، و الارتداد إلى أعماق نفسه ، و تحليل عواطفه وبواعثها : " فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف ، و المعاني الشعرية ، وأن يعيش عيشة شعرية موسيقية بقدر استطاعته ، وينبغي له أن يعود نفسه على البحث في كل عاطفة من عواطف قلبه ، وكل دافع من دوافع نفسه " (2).

وموقف عبدالرحمن شكري يرينا تأثراً بابن طباطبا ، ولكنه تأثر منقول من مجال إلى مجال ، فابن طباطبا يهتم بعملية " الإعداد و الترتيب " قبل الانخراط في التأليف ، و البدء في النظم ، وشكري يهتم بهذه العملية أيضا ، ولكنه يتجه إلى العناية بتمييز جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال و التفكير فيشبه الشاعر بالنقاش وهو تشبيه مأثور عن القدماء فكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور و الظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز

1- عبدالرحمن شكري – العاطفة في الشعر – مقدمة الجزء الثالث من ديوانه – دراسات في الشعر العربي ص235.

2- نفسه .

بين جوانب موضوع القصيدة ، وما يستلزمه كل جانب من الخيال و التفكير وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع "(1) .

أما ابن طباطبا فتتجه عنايته إلى إعداد الألفاظ الملائمة للمعنى الذي محضه الشاعر وأراد بناء القصيدة عليه ، و يغالي ابن طباطبا في ذلك حتى يطالب الشاعر بأن يصوغ أفكاره في ذهنه نثراً ، و يعد له " ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، و القوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر ، و ترتيب لفنون القول فيه " (2).فكلا الناقدين يدعوان الشاعر إلى تسليط عقله الواعي أو ذهنه المدبر على عمله قبل البدء في النظم تسليطا يراعي النسب و الدرجات ، و التلاؤم الفني بين العناصر المكونة لقصيدته ، ولكن " شكري" اتجه إلى بناء نسب المضمون ، وابن طباطبا اتجه إلى وضع أجزاء المضمون في أشكالها اللفظية المناسبة .

وعناية" شكري"بالنسب أو المقادير في المضمون من ناحيتي العاطفة و التفكير لا تشغله عن العناية باختيار الألفاظ و التراكيب .

وهو لا ينظر إلى الألفاظ إلا باعتبار دلالتها على المعاني ، لا باعتبار غرابتها أو بعدها عن الاستعمال المألوف ، وهو على نهج النقاد القدامى في رفض الشعر الذي يتكلف الشاعر فيه الغرابة ، أما الغرابة إذا لم تكن متكلفة فإنه لا ينكرها " فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا أليفا ، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب "(3).

1- ديوان عبدالرحمن شكري – مقدمة الجزء الخامس " الخطرات" ص 367.

2-عيار الشعر ص11.

1- ديوان عبدالرحمن شكري ص 367-368- دراسات في الشعر العربي ص 250.

والقدماء يتفقون على رفض التكلف في النسج ، وأحسن الشعر عندهم ما توضع فيه كل كلمة موضعها حتى يطابق المعنى الذى أريدت له ، ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها "(1)

وإما استعمال الغريب إذا كان السياق يتطلبه ، و المعنى يقتضيه فإن نقدنا القديم لم ير في ذلك عيبا على الشاعر ، بل قسموا اللفظ الوحشي إلى قسمين أحدهما غريب حسن ، و الآخر غريب قبيح ..

القسم الأول الذي هو الغريب الحسن يختلف باختلاف النسب و الإضافات ، وهو في رأى ابن الأثير : ما تداول استعماله الأول دون الأخر ، و يختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن و أهله ، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشيا وهو عندنا وحشي ، وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهي التي يطلق عليها " غريب القرآن " ، و كذلك تضمن الحديث النبوي منه شيئاً ، وهو الذي يطلق عليه غريب الحديث "(2) .

وضرب له مثالا بكلمة " ضيزى" في قوله تعالى من سورة النجم : " تلك إذا قسمة ضيزى" . وهي بمعنى جائرة أو ظالمة ، وقد جاءت في سياقها في خير موضع ؛ لأنها في موضعها لا يسد غيرها مسدها " (3).

أما موقف عبدالرحمن شكري من استعمال الشاعر للكلمات المبتذلة ، فإنه لا يوافق على تقسيم الكلمات إلى شريفة ووضيعة حين يكون الحد الفاصل بين الشرف و الوضاعة قلة الاستعمال و كثرته ، ويرى أن الأخذ بهذا المقياس يؤدي إلى ضيق الذوق ، وفوضى الآراء في الأدب.

2- عيار الشعر ص 132.
3- المثل السائر القسم الأول ص 175-176.
4- المرجع السابق ص 177.

و يضرب مثالاً على ذلك ما علق به أحد الأدباء على قول الشريف الرضي :

إن غـــــدا مجدوعـــــة أشـــــرافه

فـــا لبنـــى وافيـــة ، والمجـــد عـــالي

يقول أي الأديب المعترض :- " المجـد عـالي" عبـارة وضـيعة مـن عبـارات الفقهاء كثير استعمالها ".

ويرد شكري على هذا التعليق بأننا لو أردنا أن نحذف من شعر الشاعر سواء أكان الشـريف الرضي أو امرأ ا لقـيس العبـارات الكثـيرة الاسـتعمال لحـذفنا أكثـر شعره(1).ويخرج " شكري" بالنتيجة التي يقر قراره عليهـا بـأن " امتهـان الكلمـة أو العبارة لكثرة استعمالها ، رأى غير رجيح ، فإنا نجد أجل الشـعر كانـت عباراتـه كثير استعمالها ".

والمتأمل في هذا الرأي ينكشف له ما وراءه مـن ملحوظـات النقـاد القـدامى خاصة ابن الأثير الذي توقف إزاء إنكار المبتذل ، ولم يأخذ بإنكـاره مطلقـا ، و إنـما ميز بين مجرد كثرة التداول ، و الضعف و السخف ، فيقول :

" وفي القسم نظر عندي ، لأنه إن كان عبارة عما يكثر تداوله بين العامة ، فإن من الكثير المتداول بينهم ألفاظ فصيحة ؛ كالسماء و الأرض و النار و الماء ، و الحجر و الطين ، و أشباه ذلك ، وقد نطق بها " القرآن الكريم " في مواضـع كثـيرة منـه ، و جاءت في كلام الفصحاء نظما و نثراً .

والذي ترجح في نظري أن المراد من هذا القسم إنـما هـو الألفـاظ السـخيفة الضعيفة سواء تداولتها العامة أو الخاصة "(2) .

1- ديوان شكري ص 368 ودراسات في الشعر العربي ص 250.

1-المثل السائر القسم الأول ص 198-199.

ويذهب شكري إلى التمييز بين المتانة و الغرابة ، فألفاظ الشعر قد تجمع بين المتانة و السهولة ، فيكون رائعا فخما جليلاً ، **وقد يتكلف الشاعر الغرابة فيأتي بشعر لا قيمة له :**

" فإن الغرابة لا تستعصي على أحد ، وإنما الصعوبة في الجمع بين المتانة و السهولة ، وليس لشاعر بد من استعمال الكلمات المستعملة إذ أن ثلاثة أرباع اللغة من هذا القبيل ، وقد تكون العبارة الملأى بالكلمات الغريبة أحسن أسلوبا وديباجة، وأقل متانة من العبارة السهلة ، التي ليس بها غير المألوف من الكلمات ، فينبغي للشاعر أن يطلب المتانة ، وأن يخلط بينها وبين الغرابة كي لا تضله الغرابة عن المتانة فيقنع بها "(1) .

وهذا الموقف المعتدل الذي يجمع بين المتانة و السهولة ، و يميز بين المتانة و الغرابة يكاد يكون هو عين ما يراه القاضي الجرجاني في الوساطة إ إذ يقول " فلا تظن أني أريد السمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ؛ بل أريد النمط الأوسط ؛ ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي "(2) .

وتمكن الشاعر من الجمع بين متانة العبارة ، وسهولتها يتطلب منه عند شكري دراسة واسعة للغة ، وحسا دقيقا بمفرداتها ؛ وعلما بأسرار كلماتها " أكثر مما يطلبه استعمال الغريب لأن المتانة تستلزم درس آداب كل العصور التي مرت على اللغة العربية ، حتى يكون ذوق الشاعر واسعا صحيحا " .

ولكن شكري يخرج من ذلك النقاش إلى أن شرف الكلمة ووضاعتها – إذا سلمنا بأن هناك كلمات شريفة ، وأخرى وضيعة – لا يرجع إلى قلة الاستعمال أو كثرته ، إنما يرجع إلى دلالة معنى اللفظة أو العبارة ، ومهارته في وضعها في مكانها

2- ديوان شكري ص 369 – دراسات في الشعر العربي ص251.

3- الوساطة ص 24.

المناسب الذي يحقق التأثير في المتلقي هو الذي يضفي على الكلمة شرفها ، أو يسلبها هذا الشـرف إذا خانته مقدرته الفنية .

يقول شكري مدللا على هذه الحقيقة : " ولو فرضنا أن في الكلمات الوضيعة و الشريفة لكان للكلمة الوضيعة منزلتها من الشـعر مثـل الكلمـة الشر-يفة ، وإنـما العيب في استعمال الكلمات في غير مواضعها ، فينبغي للشاعر أن يتعرف أيـة كلماتـه تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير ، فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال ، فشرف الكلمـة في دلالتهـا عـلى المعنـى ، وفي وقوعهـا موقعها الخاص بها من الشعر ، لا في غرابتها "(1).

الكلمة الشر-يفة إذن هـي التـي تجـلي المعنـى ، و تـدل عليـه أبلـغ دلالـة في موضعها، والكلمة الوضيعة هي التي تغطي المعنـى ، و تغمضـه لأنهـا وضـعت في موضع غير مناسب من السياق .

" فلو كانت الكلمات وضيعة تلوكها الألسن فيزري بها ذلك ، لأزرى باللغة العربية أن لاكتها الألسن هذه العصور الطويلة ، فضعة الكلمة إذا هي غطـت عـلى المعنى و العاطفة ، وزادتهما غموضاً ، وأفسدت نغمة الشعر وروحه ، وخفـة طبعـه وموهت غثاثة المعنى و العاطفة ، وأخفت ضعف الشاعر و عجزه "(2).

وأرى أن الأصل في هذا كله هو اتجاه هؤلاء النقاد إلى ترك التكلف سـواء في المفردات أم في التراكيب أم في الخيال و التشبيه ، هذا أصل قديم نص عليه الأولـون و عبر عنه القاضي الجرجاني أدق تعبير حينما نص عـلى أن : " مـلاك الأمـر في هـذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، و الاسترسال للطبع ، و تجنب الحمـل عليه ، و العنف به ولست اعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صـقله الأدب ،

1- دراسات في الشعر العربي ص 252.
2- نفسه .

و شحذته الرواية، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء و الجيد ، و تصور أمثلة الحسن و القبح"(1).

وترك التكلف محور أساس دارت حوله نقود جماعة الديوان نظراً وتطبيقا فعندهم – كما رأينا آنفا في كلام شكري – أن الشاعر الكبير يأتي بالأسلوب رائعا جليلا من غير تكلف للغريب، أما المبتدئ فهو الذي يتكلف الغريب كي يخفي به ركاكة عبارته، وكذلك الوزان يتكلف الغريب كي يخفي به جمود طبعه و قلة معانيه"(2) .

والتكلف يفسد حركة التفاعل بين الشاعر و المتلقي ، و يقف حائلا في مجرى التوصل و التأثر ، **ولذلك يقول المازني** :

" قد تبلغ بالعبارة العارية العاطلة ما لا تبلغه بالكلام المفوف ، بل قد يكون التأنق إذا أسرف فيه الشاعر أو الكاتب ، أو جهل مواضعه ، وأخطأ مواقعه ، أو تكلف له على غير حاجة إليه ، حائلا بينه و بين ما يريد من نفس القارئ"(3) .

ويضرب المازني المثل على التكلف بشعر أبي تمام ، وهو يجري بذلك في تيار المدى و القاضي الجرجاني ، و تكاد عبارة المازني تتشابه في ألفاظها بعبارة الجرجاني، **إذ يقول الجرجاني** :

" مع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره .... وهذه جريرة التكلف :

3- الوساطة ص25.

1- دراسات في الشعر العربي ص 251.

2- الشعر غاياته ووسائطه ص 71.

" ثم يقول بعد أن يسوق أمثلة من شعر أبي تمـام نـرى التكلـف في بعضـها و السماحة و السيولة في بعضها الآخر :

" وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانـه كيـف يـرضى أن يقـرن إليها تلك العرر ، وما عليه لو حذف نصف شعره ، فقطع ألسـن العيـب عنـه ، ولم يشـرع للعدو بابا في ذمه " (1).

ويقول : " إن أبا تمام ومن تبعوه من الشعراء ، ربما افتتح الواحد منهم الكلمة وهو يجرى مع طبعه ، فينظم أحسن عقد ، و يختال في مثـل الروضـة الأنيقـة حتـى تعارضه تلك العادة السيئة ، في تسـنم أوعـر طريـق ، و يتعسـف أخشـن مركـب ، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدم ، كما فعـل أبـو تمـام في كثـير مـن شعره "(2).

فإذا جئنا إلى عبارة المازني في رفض التكلف ونقـد مـذهب أبي تمـام لتكلفـه ، نراها تحمل كثيراً من ملحوظات الجرجاني بل و ألفاظـه ، **فيلفـت المـازني القـارىء متسائلاً :**

" ألا ترى كيف جنى " أبو تمام" على نفسه بحبه لتطريز الكلام ، ومبالغته في تديبجه ، وإسرافه في استعمال الخشن النافر من الألفاظ ، و إكثاره من الاستعارات ، و التكلف لها اغترارا بما سبق من مثل ذلك في كلام القـدماء ، حتـى كثـر في شـعره الرث الفاسد ، و الغامض الذي ينبو عنه الفهم ، وحتى صار أصبر الناس لا يقوى على إتمام قصيدة من شعره من غير تحامل على نفسه ، وإرهاق لذهنه ، وحتـى جـاء شعره غير مستو لكثرة اعتسافه ، ومزجه الغرر بالعرر ، و المأنوس بالوحشي الكدر " (3).

3- الوساطة ص19-22.
4- نفسه .
1- الشعر غاياته ووسائطه ص71-72.

والتشابه بين النصين واضح دال على تأثر المازني بملحوظات القاضي الجرجاني وعباراته تأثرا كبيراً .

وقد كان رفض التكلف الذي نراه يتردد كثيراً في عبارات نقادنا القدماء سبباً في أن جعل الموقف الغالب عليهم كراهة " الغموض و التعمية " في الشعر وقد كان هذا نفسه هو موقف رواد مدرسة الديوان ، فقد كانوا في هذه الناحية امتداداً للروح الغالبة على أئمة النقد العربي كالجاحظ وابن طباطبا و الآمدي و القاضي الجرجاني وابن الآثير ، وإذا تتبعنا ما يذكره " المرزباني" في كتابه " الموشح" من مآخذ العلماء على الشعراء وجدنا أن عيب " الغموض" قد أخذ نصيبا كبيراً من النقد بين العيوب الأخرى .

صحيح أن هناك من النقاد من استحبوا الغموض ، ورأوا فيه سراً من أسرار التأثير ، وصحيح أن النقاد و البلاغيين أعجبوا باستعمال الشعراء للكناية ، واتفقوا على أن جمالها يرجع إلى ما تلقيه من ستر وظلال على المعنى حتى تتشوف النفس إليه لما غشيه من " غموض" ، فإذا بلغته تمكن منها كل تمكن .

ولكني أرى أن هذا النوع من الغموض ، إنما هو في حقيقته حيلة فنية من حيل السعي إلى الإيضاح و التأثير ، وليس حرصاً على التعمية و الإلغاز ، وهم إنما يقصدون بالغموض ما يتطلبه الشعر من إيجاز و تركيز للمعنى بسبب القيود التي تحيط به ، و تميزه عن فن النثر ، و تعزل بناء لغته عن لغة الكلام المرسل أو المسجوع، وهذا هو ما قصده أبو اسحاق الصابي بقوله مفرقا بين النثر و الشعر:.

"إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومة ، لأن أفخر الترسل هو ما وضح معناه ، فأعطاك غرضه في أول وهلة سماعه ، وأفخر الشعر ما غمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه ، وغوص منك عليه"(1) .

1- المثل السائر ج4 ص 76 وارجع إلى ابن أبي الحديد في " الفلك الدائر على المثل السائر" الملحق بالمثل السائر ص305.

وقد علل الصابي رأيه بأن قيود الشعر تحمله على الإيجاز الذي قد يؤدي إلى الغموض بخلاف النثر أو الترسل الذي لا قيود فيه ، ثم إنه أي النثر موضوع لمخاطبة العامة و الخاصة ، و الأذكياء و الأغبياء ، ولذلك بنى على الوضوح " فإن الشعر بنى على حدود مقررة ، وأوزان مقدرة ، وفصلت أبياته فكان كل بيت قائما بذاته ، فليس يحتاج إلى غيره إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب ، فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد ، من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ، احتيج إلى أن يكون الفضل في المعنى ، واعتمد أن يلطف و يدق ، و الترسل مبني على مخالفة هذه الطريق ، إذ كان كلاما واحدا لا يتجزأ،ولا ينفصل إلاّ فصولا طوالاً ، وهو موضوع وضع ما يمر على أسماع شيء من خاصة ، ورعية ، وذوي أفهام ذكية ، وأفهام غبية ، فإذا كان سهلاً ساغ فيها و قرب ، فجميع مايستحب في الأول يكره في الثاني ، حتى إن التضمين عيب في الشعر، و فضيلة في لترسل(1) .

وقد أنكر ابن الأثير على أبي إسحاق الصابي قوله هذا ، ورأى أن هذه دعوى لا مستند لها ، بل الأحسن في الأمرين معا هو الوضوح و البيان .

ولكن ابن أبي الحديد في تعقبه لكتاب ابن الأثير ناصر أبا إسحاق الصابي وأبان ما يقصده بالغموض ، وانتهى بعد مناقشته لابن الأثير إلى أنه كلما كانت معاني الكلام أكثر ومدلولات ألفاظه أتم كان أحسن ، ولهذا قيل خير الكلام ما قل ودل فإذن كان أصل الحسن معلولا لأصل الدلالة .

وحينئذ يتم إشباع الجملة لأن المعاني إذا كثرت ، وكانت الألفاظ تفي بالتعبير عنها احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشعر يتضمن ضروبا من الإشارة ، وأنواعا من الإيماءات و التنبيهات ، فكان فيه غموض.

2- وارجع إلى د/ سالم عباس خداده – في " غموض الشعر في النقد العربي " دار الزهراء – الطبعة الأولى 1414 -1994 ص 62 ، ومن ص 10إلى ص 105.

كما قال البحتري :

والشعر لمح تكفي اشارته

وليس بالهذر طولت خطبه

ويحرص ابن أبي الحديد على تحديد ما يعنيه بالغموض قائلاً :

ولسنا نعني بالغموض أن يكون كأشكال إقليدس ، و المجسطي ، و الكلام في الجزء ، بل أن يكون بحيث إذا ورد على الأذهان ، بلغت منه معاني غير مبتذلة ، و حكما غير مطروقة .

ويبدو لي أن المشكلة بين ابن الأثير من ناحية و أبي اسحاق الصابي وابن أبي الحديد من ناحية أخرى ، إنما هي مشكلة تحديد المصطلح فابن الأثير يقصد بالغموض الخفاء وعدم وضوح الدلالة أو التباسها ، أما الصابي وابن أبي الحديد فيقصدان به تركيز المعنى و الإيجاز التام الذي لا فضول فيه ولا تكرار ولا ترادف ، و بالتالي لا يكون هناك ثمة خلاف جوهري بين الفريقين .

ولعل ما نقرؤه لرواد جماعة الديوان حول هذه القضية يجلي لنا القول الفصل فيها فهم من ناحية يرون للشعر فضله على النثر ، و يردون هذه الفضيلة إلى ما ينبني عليه الشعر من تركيز و إيجاز ، وهم من ناحية يرفضون الإلباس و التعمية ، و يذهبون إلى أن التعبير الغامض لا يلجأ إليه إلاّ عند الضرورة .

ويدلنا على هذا الاتجاه ما علق به " العقاد" على رأي كتبه تلميذه الشاعر " عبدالرحمن صدقي" في العدد السابع من صحيفة " الرجاء" أشار فيه إلى الفرق بين عبارات الإفهام ، و عبارات المشاعر ، وقال : أي صدقي – عن أسلوب أمين الريحاني : " ولربما يدين " الريحاني" بأن العبارة الواضحة المعتادة تخاطب الإفهام ، وأن المشاعر تخاطب بلغة أخرى ، وبهذه اللغة الأخرى نحن ندين ، ولكن غير

مطموسة الرموز ، بل تتراءى معانيها خلف نقاب من الشف لا هو يسترها إلى حد أن يخطئها العيان ، ولا هو يبديها إلى حد لا يعود معه لخيال القارئ عمل"(1).

وقد حرص العقاد في تعليقه على أن يبين فضل الوضوح على الغموض ، وأن التعبير الغامض لا يلجأ إليه إلاّ عند الضرورة ، وحتى هذا " النقاب الشفاف" الذي رضى به الشاعر عبدالرحمن صدقي ألزم العقاد الأديب إلزاما واجبا أن يرفعه كلما وجد أنه في غير حاجة ضرورية إليه ، فيقول في عبارات مؤكدة : بيد أنه يجب أن يقال هنا أن رفع ذلك " النقاب الشفاف" واجب بل فرض مقضى على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال " (2).

و يعلل رأيه ذلك بتعليل يخالف به ما شاع بين المبتدئين في النقد من القول بأن الفرق بين أسلوب العلم وأسلوب الشعر يرجع إلى وضوح الأول ، و غموض الثاني .

ويرى أن الفرق إنما يكمن في طبيعة الأشياء التي يتناولها كل من العقل و الخيال ، وفي طريقة التناول و كيفيته ، فلو أننا حاولنا أن نعبر عن حقائق العلم بأساليب غامضة ، فإن ذلك لا يحولها إلى شعر ، و بالمثل لو أننا حاولنا أن نعبر عن الخوالج الشعرية في فن من فنون الشعر بأساليب واضحة كل الوضوح فلا تخفى فيه خافية ، وبسطناه حتى لا موضع فيه لالتفاته " لما صار علما ، وإنما يبقى الأول علما غامضا ناقصا ، ويبقى الثاني شعراً مبتذلا ناقصا كذلك " .(3)

ويذهب العقاد إلى أن المعنى هو الذي يفرض على الشاعر أو البليغ عموما ما يعبر به عنه من تراكيب واضحة أو غامضة .

1- الفصول ص 104.
1-المرجع السابق ص 105.
2-نفسه .

والبداهة تقضي بأن يكون هذا المذهب فرعا من موقف عـام يـرى أن المعـاني هي التي تفرض الألفاظ و التراكيب ، وهو موقـف عبـد القـاهر الجرجـاني الـذي عبرت عنه نظريته حين يقول :

" إنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكـرا في ترتيب الألفاظ " .

ويقول كما ذكرنا آنفاً: " وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحـال ، وإنـما تطلب المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك ، وإزاء ناظرك ، وإنما كـان يتصـور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنـى ، أن لـو كنـت إذا طلبـت المعنـى فحصـلته احتجت إلى أن تطلب اللفظ على حدة ، وذلك محال ".

و العقاد كذلك ينفي أن يكون للأديب اختيار في وضوح عبارته أو غموضها ، وإنما المعنى هو الذي يفرض العبارة عنه فيقول :

" ولا أذكر أنني قرأت بيتا أو جملة قط لفحل من فحول الشعراء و البلاغـة ، فأحسست للقائل اختيارا في وضوح عبارته أو غموضها .

فالمعنى هو الذي يكون بطبعه واضحاً أو غامضا في نفس الأديب شاعرا كان أم ناثرا ، فإن المعنى إما أن يكون واضحا بطبيعته ، فلا يكون تعمد إخفائه للمبالغـة و الترويج إلا شعوذة ينبو عنها ، بل يستحي منها كـل طبـع نزيـه ، وإمـا أن يكـون غامضا بطبيعته فليس للشاعر أو الكاتب حيلة فيه "(1) .

ولا يمكن في رأي العقاد أن يعد (الغموض) مذهبا يلتزم به الشاعر في كل ما يبدع من قول ، وإنما الغموض حالـة تعـرض للشـاعر أو الأديـب بحسـب طبيعـة المعنى الذي يتناوله :

" ولا يقال للذي يحتوش كلامه الغموض إنه ذاهب فيه مذهبا خاصا يقصده و يؤثره على سواه .

1- الفصول ص 106.

بل إن تعمد (الإغماض) و(حجب المعنى) دون حاجة إلى ذلك عيب فني يضع من قدر الكلام ، ولا يكون ذلك إلا في السقطات النادرة التي يتمحل لها التأويل إذا صدرت من فحول الأدباء في بعض ما يبدعون :

" وهذه آثار أئمة الشعر ، وفحول البلاغة في الشرق و الغرب بين أيدينا فليبحث فيها من شاء ، فهل تظنونه يجد في أطوائها معنى واحداً مما يعد من آياتها ، وغرر أقوالها ، وشواهد بلاغتهم حجبوه قصداً أو عن غير قصد ؟

إن وجد فإنما يكون ذلك بين سقطهم الذي يعتذر له ، و يتُمَحل فيه التأويل، لا في المميز المنتقى الذي يشاد به فضلهم ، و تذيع لأجله شهرتهم " (1).

وقد كان العقاد نصيرا للقدماء ، و متأثرا بهم في تقديره لبلاغة الكلام إذا جمع بين الإيجاز و الوضوح ، فعنده أن ازدحام المعنى قد يعبر عنه بلفظ لا ازدحام فيه .

لأن العبارة البليغة ليست غامضة في ألفاظها ، بل غنية بالمعاني مع وضوح هذه الألفاظ ، فهي تثير في النفس معاني يستعيدها الخاطر ، فيذهب بها إلى آفاق بعيدة قد يحتويها الغموض ذهابا مع استرسال التفكير و الخيال .

فالغموض ليس في العبارة ذاتها حينئذ ، ولكنه في آماد المعاني التي تثيرها في النفس ، يقول العقاد :

" ولقد تقترن العبارة البليغة بمعان جمة لا تزال تسترسل في الذهن حتى يحتويها الغموض في ظلال الفكر البعيدة ، وشعاب الخيال المستسرة ، ولكن لا يلزم من ذلك أن يكون لهذا الكلام البليغ نصيب من الغموض الذي لابد تنتهي إليه معانيها ذهابا مع الخيال ومطاوعة لتداعي الخواطر ، وتلاحق الصور (2).

وقد اكتملت هذه السنة البلاغية في آيات القرآن الكريم بصورة تعجز الطوق البشرى ، لأن آفاق المعاني المستدعاة من العبارة أكبر من قدرة العقل الإنساني على

2-الفصول ص 106.

1- نفسه .

صنعها و الإحاطة بها إذا أراد أن يبدعها مهـما تكـن إمكانـات الأديـب التعبيريـة ، ووسائله الفنية . لذلك اتخذ العقاد أمثلته أول ما اتخذها من القرآن الكريم ، وأطـال في تحليل هذه الظاهرة فيها ثم تلاها بأبيات من شعر البحتري ، ومسلم بـن الوليـد ،وابن الرومي ، وأبي تمام ، و قطريبن الفجاءة ، والمعري ، ولكنه لم يطل في تحليلها ما أطال في تحليل الآيات القرآنية ، وماذلك إلا لأن القدرة البشرية على حشـد المعـاني الكثيرة في الألفاظ القليلة الواضحة تتضاءل و تخفت في حضرة الإعجـاز القـرآني ، ومع ذلك فإن العقاد يرى أنه لا يكاد يخلو كلام شاعر أو كاتب مجيد من أمثلة حسنة على هذه البلاغة المكشوفة الساحرة .

ومن الحسن هنا أن أعرض نص كلام العقاد حول الآيتين الكـريمتين اللتـين اختارهما للتمثيل على مقصوده .

يقول : **" انظر مثلا إلى هذه الآيـة الكريمـة : " والصبح إذا تـنفس(1) " فلعمر الله أي ثروة معنوية فيها وأي وضوح وإيجاز ؟؟**

ثلاث كلمات موجزات هيهات تأنس لكل ما قيل وصفا لأول طلوع الفجـر ما تأنسه فيها من إعجاز التعبير ، ووفرة المـدلول ، وتنـوع الصـور ، واتسـاع مجـال السبح للخيال ، وما خطرت لي هذه الآية مرة إلا تفتحت أمامي فجأة صورة كاملة للفجر البهيج تهم به العين في ضحوة النهار ، وبعضها يلوذ بعالم الأحلام من غرابة و نفار ، فيهب على نفسي نسيم الصباح الندى ، وأتمثل الطبيعـة يتنهـد بـه صـدرها كأول ما تدب الحياة في الجسم بعد طول السبات ، وأستروح أنفاس الرياض شائعة في كل مهب ومطار ، سيارة بنفحات الرياحين و الأزهار .

وتتبادر من هنا وهناك طيور طارعنها النعاس ، وخلائق فارقها كسل الظلام ، وشملها من " نفس" الصبح مـا يشـملها مـن نـوره ، فـإذا هـي حيـة صـادحة ، مستوفزة صائحة ...

1- سورة التكوير الأية 18.

وهذه الصورة الكاملة تلهمك إياها كلمة " تنفس" بسرعة البرق ، وخفة السحر(1)، ولذة الحلم .

فهل حفلت قط كلمة بمثل ما حفلت به هذه الكلمة الواحدة في موضعها من الأشكال المأنوسة ، و الخواطر القريبة و البعيدة ؟؟وهل في هذه الكلمة أو في الكلمات الثلاث أثر لأقل تعمل أو غموض ؟ فمن هنا نعلم أن القدرة في التعبير لا يعوقها الوضوح أن تبتعث الخيال إلى آخر مداه ونهاية سبحه ، وأن الذي يهرب إلى الإبهام فراراًمن الجلاء إنما يهرب من عجز ظاهر إلى عجز مستور ، وانظر كذلك إلى هذه الآية القرآنية في الإنذار بيوم القيامة " يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد (2)" فأي هول لا يسبق إلى الروع من هذه الآية المعجزة ؟ وأي دهشة تفوق دهشة العقل من تلك الصورة الموجزة ؟؟

أي بلاء ذلك البلاء الذي يذهل الوالدة عن رضيعها و يتغشى الناس بحيرة السكر وهم مفيقون ؟؟ليخيل للإنسان أن جهنم نفسها قد جنت من ضراوة وجوع فزحفت بأهوالها تلتهم الخلق التهاما ، وما لهم من مهرب ، وماهم بمهتدين إليه لوأصابوه وإن الخيال ليهجم عليه الهول من هذه الصورة الداهمة حتى ليكاد يحجم عن استفسارها كما تحجم الفريسة عن التأمل في وجه آكلها ، فهو يبلغ أوج الشعور في وثبة واحدة ، ولكنه لا يحرم قليلا ولا كثيراً مما هو مدمج في تفاصيلها ، والآية كما تراها ليس في مفرداتها أو تركيبها أو معناها مسحة من خفاء أو كتمان "(3).

ولاشك أن هذه الأمثلة القرآنية إنما سيقت للتدليل على بلاغة الإيجاز ، و العبارة القرآنية عبارة معجزة كما هو مقرر ، فهل ينفعنا هذا الاستدلال في نقد الشعر وهو نمط بشري ؟! والجواب في رأيي هو أن الاستلال بالتعبير القرآني هنا إنما هو

1- مهما يكن من نبل مقصد الكاتب – فتعبير القرآن لا يشبه بخفة السحر إنه وحي الله العليم الحكيم .

2-سورة الحج – الآية 2.

1- الفصول ص 107-108.

استدلال بالمثل الأعلى في تركيز العبارة مع احتوائها على الدلالات البعيدة ، وإثارتها للخواطر النفسية التي تمضي بالنفس إلى ظلال نائية من الغموض ، مع أنه لا غموض في العبارة نفسها .

فإذا جئنا إلى التأليف البشري شعره ونثره وجدنا أن هذا التمثيل يتفاوت في الدرجات و الأنماط ، ولكنه في الشعر قيمة محورية تميز بناء عبارته لخضوعه للقيود التي لا يخضع لها النثر ، ومع ذلك فإن الشاعر و الكاتب المجيد يشتركان بأقدار متفاوتة في نصيب من التعبير عن المعاني المزدحمة بألفاظ وصور لا ازدحام فيها .

ويخلص العقاد إلى مبدأ محدد يلتقي مع المبدأ الذي أقام عليه عبد القاهر الجرجاني نظريته ألا وهو " موقع الكلمة في السياق " فيقول:

"إن الكلمة لا تحضر في الذهن معناها المراد بها ، ولا تطلق أعنة الخيال إلى أبعد غاياته لغموض يشوبها أو وضوح يبديها و يسطع عليها ، ولكنها تحضر المعنى، وتطلق الخيال متى وقعت في موقعها واستوت في سياقها : فمن اقتدر على ذلك فليعالجه ، و ليعلم أنه مستغن عن ظلل الغمام ، وسدل الإبهام بنصوع بيانه وصفاء وجدانه ، وأما من يلوح له معناه الواضح صغيرا فيثقله بالسجف المصطنعة و التعاويذ الملفقة ، فإنه إنما يلجأ إلى الاحتيال ، و يبيع على الناس بضاعته بأغلى من ثمنها الحلال " (1).

وقد هدى العقاد تقديره للإيجاز ، وما يحتويه من ثروة معنوية مع وضوح ألفاظه ، إلى تفضيل فن الشعر على فن القصة لأن الشعر يقوم كما أسلفنا على تركيز المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة ، أما القصة فلا يصل مؤلفها إلى المعنى المقصود إلا بعد تفاصيل كثيرة يكشفها كشفا فينطبق عليها وصف التركي الساخر للخرنوب "

1- المرجع السابق ص 109-110.

قنطار خشب ودرهم حلاوة ففي الشعر كثرة المحصول ، وقلة الوسائل ، وفي القصة كثرة الوسائل و قلة المحصول " (1).

وأما عبدا لرحمن شكري فقد رد غموض الشعر عند أصحاب المذهب الرمزي إلى حبهم الاستكثار من الصورة الفنية في الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه ، وهذا يؤدي إلى غموض الصورة العامة ، كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضا كما يقتل النبات في المكان الواحد مستدلا بقول "بندار" الشاعر الإغريقي القديم ، وقد أراد أن ينصح شعراء عصره الناشئين :" ابذروا البذر باليد لا بالزميل " يعني أن الزارع إذا رمى بذرا كثيراً في مكان واحد ، فإن النبات الذي ينبت قد يقتل بعضه بعضا ، وكذلك الشاعر إذا أدخل الصور الشعرية بعضها في بعض في جملة واحدة أفسد بعضها بعضا .

ولعل هذا هو ما عناه العقاد بالتعبير " المزدحم" الذي يكون غموضه في بنيته نفسها وهو ما يناقض البلاغة العالية .

وقد اعترف " شكري" بأن الشعر الغامض يتطلب فهمه من القارئ ذكاء ، وانتباهاً ، و ثقافة ، ولكن هذا ليس دليل فضل ، فحل معميات الكلمات الأفقية و الرأسية التي تنشر مسابقاتها في الجرائد و المجلات يستدعي أيضا ذكاء وانتباهاً و ثقافة القارئ ، وهذه الطريقة الرمزية تؤدى إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارئ لشعور الشاعر ، فهذا التكثر بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ، ولا عن المعنى الهام الأجل ..

وإنما يسعى الشعر إلى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها ، ولكنها إذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته ، وحشدت له المعاني و الأساليب من غير أن يسعى إليها فتعطيه موضوع قصيدته ، و معانيها ، وصورها

2- عباس محمود العقاد – (في بيتي) – سلسلة إقرأ – دار المعارف مصر – العدد 33 – 15 يونيو 1955 ص 24-25-26-27.

الفنية من غير أن يتكلف طريقة الرمزيين ، اللهم إلا إذا كان مريضا بـذلك المـرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى ، وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات إيحاء العقل الباطني و الاندفاع الشعري .

وقد حلل عبدا لرحمن شكري ظاهرة وجود قراء و أنصار يعجبون بهذا اللون الغامض الممعن في الرمزية من الشعر ، وأرجع وجود هذه الظاهرة إلى ثلاثـة عشرـ سببا (لا نحصيها الآن) وكلهـا تـدل عـلى نقـص و اضـطراب في أدوات الفهـم ، وأسباب الإعجاب عند هؤلاء القراء.

" وربما استغل بعض الشعراء الذين لم يبلغوا الدرجـة العاليـة مـن الإجـادة التعبيرية وجود هذه الأنواع من القراء ليفتحوا لأنفسهم منافـذ إلى الجمهـور ، وإلى استحسان الناس و تمجيدهم فيتعمد تأثر هـذه الطريقـة ، وقـد يكـون في الشـعراء أنفسهم بعض عيوب القراء التي ذكرها فتغريهم هذه العيوب باتباع تلك الطريقة".

ويميز عبدا لرحمن شكري بين طريقة المثقفين ، وطريقة الرمزيين منبهـا إلى أن الطريقتين قد تلتبسان أو تلتقيان ، وان اختلفتا في الأصل، وذلك في رأيـه راجـع إلى سببين :

1- بعض الرمزيين مثقفون ، وإن اختلفت ثقافتهم في النوع و المقدار .
2- الشاعر المثقف لابد أن يكون كثير الإشارات إلى ظـواهر كونيـة ، وحيويـة وإلى حقائق مادية ، وإلى حالات نفسية مختلفـة ، وهـذه الإشـارات قـد تكـون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور إذا لم يمهد الشاعر لها ، ويوضحها ما استطاع .

فهل يعني حرصنا على الوضـوح أن نـترك الثقافـة ، وننصـح الشـعراء بـأن يطرقوا السبيل المألوفة ، و الموضوعات المعتادة ، و المعاني المعروفة ، و الصور الفنية الموروثة ، و الحالات النفسية العامة الموصوفة من قبل ؟!

يرى عبد الرحمن شكري أننا يجب ألا ننصح الشعراء بذلك إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة ، وإلا كان الشعر فقيراً معدوما لا روح فيه ، وإنما ينصح شكري بالتزام التعبير الواضح ما أمكنت فيه الثروة اللغوية ، و الخبرة بالأساليب عند الشاعر المثقف و يدعونا إلى أن نصون الثقافة عن أساليب الرمزيين أصحاب الغموض التي يستخدمها المثقفون منهم و غير المثقفين فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي تكون رمزا لها ، ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة و الاستعارات ، و التشبيهات ، و متعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة تداخل الصور فيشبه الشاعر شيئا بشيء أخر ، وهذا الشيء الثاني يشبهه بثالث و الثالث برابع ...الخ .

ثم يحذف كل هذه الأشياء ما عدا المشبه الرابع ، فيبقى بعضهم لفظه كي يكون رمزا للمشبه الأول فيفعل ما نصح " بندار" شاعر الإغريق شعراء عصره بألا يفعلوه .

وينبغي عند شكري أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقي في الشعر ، وألا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام ، وهذا التمزق المنطقي سمة جوهرية من سمات المذهب الرمزي ، وانقطاع الصلات المنطقية بين أجزاء الكلام من أهم الأسباب المؤدية إلى غموضه .

وعلى قدر بعد عبدالرحمن شكري عن مذهب الغموض الرمزي بما فيه من تفكك منطقي يكون اقترابه أو اتصاله الحميم بالتراث النقدي الذي يمثل ابن طباطبا موقفه بقوله في عيار الشعر :

" والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق ، و الجائز المعروف المألوف، و يتشوف إليه ، و يتجلى له و يستوحش من الكلام الجائر ، و الخطأ الباطل، و المحال المجهول المنكر و ينفر منه ، و يصدأ له .

" فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما ، مصفى من كدر العـي ، مقومـا من أود الخطأ و اللحن ، سالما من جور التأليف موزونـا بميـزان الصـواب لفظـا و معنى و تركيبا اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس بـه ، وإذا ورد على ضد هذه الصفة وكان باطلاً محالاً مجهولاً ، انسـدت طرقـه ، ونفـاه ، واسـتوحش عنـد حسـه بـه وصـدئ لـه ، وتـأذى بـه كتـأذى سـائر الحـواس بـما خالفها"(1).

وقد جمع " شكري" بين رأيين للنقـاد القـدماء يبـدوان متناقضـين ، وهمـا في الحقيقة مؤتلفان إذا فسر كل مـنهما التفسـير الصـحيح ووضـع في موضـعه ، وهمـا يتعلقان بعملية الإبداع الشعري نفسها .

الرأي الأول : ترك التكلف و الاسترسال للطبع .

الرأي الثاني : الإعداد للتأليف ، وبذل الجهد الواعي ، و تنظيم المعـاني وجمـع الألفاظ الملائمة لها قبل البدء في التأليف .

ويتمثل الرأي الأول في قول القاضي الجرجاني :" وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض التعمل ، و الاسترسال للطبع و تجنب الحمل عليـه و العنف به "(2) .

ويتمثل الرأي الثاني في قول ابن طباطبا :

" فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريـد بنـاء الشـعر عليـه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، و القوافي التي توافقه ، و الوزن الذي يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشـاكل المعنـى الـذي يروقـه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غـير تنسـيق للشـعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه،على تفاوت ما بينه وبـين

1- عيار الشعر ص20.
2- الوساطة (25).

ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكـون نظامـا لهـا، وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتامـل مـا قـد أداه إليـه طبعـه ، ونتجتـه فكرتـه، يستقصي انتقاده ، ويرم ما وهـي منـه، ويبـدل بكـل لفظـة مسـتكرهة لفظـة سـهلة نقية....

ويكون كالنساج الحاذق الـذي يفـوف وشـيه بأحسـن التفويـف ، و يسـديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ، و كالنقـاش الرفيـق الـذي يضـع الأصـباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، و يشبع كل صـبغ منهـا حتـى يتضـاعف حسـنه في العيـان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها و الثمين الرائق ، ولا يشـين عقودهـا بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها و تنسيقها " (1). **وقد ذهب " شـكري" إلى أن الشعر طريقتان :**

- ✓ طريقة العبقريين .
- ✓ طريقة أساتذة الصنعة .

فالطريقة الأولى يتأنى فيها الشاعر ، و يرفض أن ينظم الشعر حتى يسعى إليه الشـعر ، وهـذا يكـون في حـالات خاصـة مـن حـالات المـزاج لا سـلطان لـه عليها ، وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته ، و تحشد له اطلاعه ، و تمده بموضـوع شعره ، ومعانيه ، وعاطفته ، وهذه الطريقة إنما هي طريقـة العبقـريين أو أصـحاب الإلهام ، أو أصحاب السليقة ، وهنـاك طريقـة أصـحاب الصـنعة أو كـما يسـميهم "شكري" أساتذة الصنعة " ، وهؤلاء يسعون إلى الشـعر عمـدا بمـذكرة ، وذاكـرة قوية، ويستعينون بكتب اللغـة و الأدب ، و المعـاجم ، فيكـون مثـل الشـاعر مثـل المهندس الذي يهيىء أدوات العمارة أمامه ، قبـل أن يبنـى القصرـ الفخـم ، ولكـن الاحتفال أو الجهد الواعي أو تدبير الصنعة لا يغنى عن الملكة الشعرية ، وإنـما هـي أعوان لها وللذاكرة لإجادة الصنعة .

1- عيار الشعر (11).

"ومما يؤسف له أن الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون وأساتذة الصنعة ، فتفسد بعض ما يكتبون إذا غالوا في اتباعها .

وأمثل الحالات عند شكري هي الحالة التي يتصالح فيها العقلان : " الباطني و الظاهري " أو هي بتعبير آخر الحالة التي يجمع الشاعر فيها بين قوة الإلهام ، ومهارة الصنعة .

والشاعر " المغمض" إنما يجري وراء الهواجس الباطنية أو يتكلف في صنعته ليوهم بأنه يعبر عن الوعي الباطن فيخل بأحد الجانبين ، ولذلك فإن الشاعر الرمزي المغمض قد يقضي أياما في نظم قصيدة على طريقته فلا تكون في منزلة قطع من الشعر يقولها ارتجالاً في تلك الحالة النفسية التي يستيقظ فيها العقل الباطني و يتفق و العقل الظاهري "(1).

ونحن لا نستطيع أن نجازف بالقول بأن القدماء قد حللوا النفس البشرية هذا التحليل الذي يقول بالعقل الباطني و العقل الظاهري ، ولا أنهم قصدوا تماما ما يقصده شكري باصطلاح العقلين في عملية الإبداع الجيد ، ولكننا نقول بأنهم رأوا أجود الشعر ما التقى فيه " الطبع و الصنعة " و استحسنوا أيضا ما يقوله عن " عفو خاطره، وأول فكرته (2)" ومن هنا آثر " الآمدي" و الجرجاني و غيرهما البحتري علي أبي تمام وما قاله شكري عن اصطلاح العقلين الظاهري و الباطني يقع قريبا من هذا المفهوم ، ولا أشك في أن رؤيتهم كانت مدداً لرؤيته .

وموقف جماعة الديوان الرافض للتكلف ، و الرافض لتعمد الإغماض في العبارة الشعرية يفسر لنا التفسير الصحيح بعض العبارات النقدية التي تصدر عنهم فتوهم لأول وهلة أنهم مناوئون للتراث ، أو توهم بالتناقض في جوانب مذهبهم .

2-دراسات في الشعر العربي – مقال بعنوان " نقد الطريقة الرمزية " من ص 223 إلى ص 232.
1- الوساطة ص 25.

ففي المقال السادس من مجموعة المقالات التي نشرها العقاد في " البلاغ الأسبوعي" سنة 1927 بعنوان " الشعر في مصر" يرفض عددا من المفاهيم التي ألفها الناس للشعر فمنهم من ينتظر الخيال ، ومنهم من ينتظر العواطف ، ومنهم من ينتظر نوعا معينا من الألفاظ كالأزهار و البلابل و الكواكب و الغدران ، و العيون و الثغور و القبلات و الخدود ، وكؤوس الأشواق ، ومنهم من ينتظر اللف في التعبير و تسمية الأشياء بغير أسمائها ، ومنهم من ينتظر المعاني ، و العقاد يتهكم بكل هذه المفاهيم ، و يرى أن الكلام قد يكون في الذروة العليا من البلاغة الشعرية ، وليس فيه خيال شارد ، ولا دمعة و آهة ، ولا كلمة ملفوفة ، ولا معنى مستكره بل هو يكون أبلغ في الشاعرية كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى على طريقه الواضح القويم " .

وقد ضرب العقاد أمثلة يدلل بها على صواب رأيه من نماذج اختارها من الشعر الإنجليزي للشاعر توماس هاردي ، منبها إلى خلوها من الجناس ، والعواطف الموسومة بالرقة في الشكوى ، و الأنوثة في الحنان و الدموع الكثيرة و خلوها من المعنى الغريب ، و الألفاظ و الأساليب ، فهي لا تشابه شعر ابن نباتة ، ولا صفي الدين (1).

وهذا الموقف إذا أخذ على ظاهره فإنه يدفعنا إلى الزعم بتناقض العقاد إذ ينكر هنا الخيال و المعاني مع اعترافه في مواضع أخرى بأن " الصور الخيالية ، و المعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الآداب و الفنون (2)، كما يثير المحافظين على التراث خاصة المشتغلين بالبلاغة الذين يجعلون الغرابة في التشبيه ، وبعد المناسبة بين المشبه به و المشبه موطنا تتفاوت به أقدار صناع الكلام شعراء و ناثرين ، وعندهم أن " البليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع أعني البعيد لغرابته ،

1- ساعات بين الكتب من ص128 إلى ص 131.
1- مراجعات في الأدب و الفنون ص 53..

ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب له و الاشتياق إليه كـان نيلـه أحـلى ، وموقعـه مـن النفس ألطف ، و بالمسرة أولى "(1) .

" فالمعنى الغريب "الذي ينكره ظاهر كلام العقاد في النص السابق هـو عنـد الأقدمين مقياس تقاس به مهارة الأديب حين يترفع عن المعاني المبتذلة أو يضيف إلى القريب المبتذل بتصرفه ما يخرجه من الابتذال إلى الغرابة .

فالمعاني الشريفة في رأيهم يكون سببها اللطف و الدقة أو ترتيب بعض المعاني على بعـض ، إذ لابـد فيهـا في غالـب الأمـر مـن بنـاء ثـان عـلى أول ورد تـال إلى سابق"(2).

ولكننا إذا عدنا إلى كلام العقاد بالنظرة الثانية المتأملة زال ما نظنـه بالتنـاقض في كلامه ، وزال أيضا ما يوهم بمخالفة موقف أنصار التراث ، لأن العقاد إنما ينكر افتعال علاقة التشابه بين الأمـرين المتباعـدين في الصـور الخياليـة : ادعـاء للغرابـة وسعيا إلى تحقيقها دون وجود علاقة حقيقية وإلا فإنه يعجب بملكـة ابـن الرومـي التصويرية التي تدرك العلاقة بين الأشياء المتباعدة في ظاهر الأمر ، ولكنها أقرب ما تكون بعضها إلى بعض في الحقيقة ، وهـذا القـرب لا تدركـه إلا العـين النافـذة ، و الباصرة المصورة .

ولكن العقاد يفرق بين ملكة الشعر ، وملكة الوصـف ويـرى أنهـما " ليسـتا بشـيء واحد كما يفهم كثير من القراء ، فمن وصف وشبه ولم يشعر فليس بشـاعر ، ومن شعر وأبلغك ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به إذن إلى سرد الصفات لتتم له ملكة الشاعرية "(3) .

الخطيب القزويني – " الإيضاح في علوم البلاغة " – دار الجيل – بيروت – ص 148.
نفسه .
ابن الرومي – حياته من شعره ص 315.

ويمتاز ابن الرومي بامتلاكه قدرة التصوير ، ولكنها القدرة التي تنقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس و الشعور و الخيال ، وليست مجرد تصوير ذهني يتسابق به الشعراء في أشواط المحسوسات ، فيقول العقاد :

" إن القدرة التي سبق بها أي ابن الرومي الشعراء في الأمم كافة بغير شك ولا تردد ، هي قدرته البالغة على نقل الأشياء الموجودة كما تقع في الحس و الشعور و الخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ".(1)

ويذهب العقاد إلى أن " التصوير لون وشكل ، ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ، ويدركه بظاهر حسه ، ولكن تمثل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على ابن الرومي ، وأطوعه وأجرأه على ما يريد من جد أو هزل ، وحزن أو سرور ".

ولهذا يعجب العقاد بنماذج عديدة من شعر ابن الرومي التصويري منها قوله في وصف حركة (الكتان) في الحقل :

وجلس من الكتان أخضر ناعم
توسنه دانى الرباب مطير

إذا درجت فيه الشمال تتابعت
ذوائبه حتى يقال غدير

وقوله في وصف حركة الرقاق في يد الصانع :

ما بين رؤيتها في كفه كرة
وبين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة
في صفحة الماء يلقى فيه بالحجر

وغيرها من نماذج شعره المصور للحركة .

1- مراجعات في الأدب و الفنون ص 51.

ولاشك أن نظرة العقاد إلى التصوير عامة ، وإلى تصوير الحركة خاصة مفيدة من نظرة البلاغيين القدماء الذين رأوا أن من بديع التشبيه المركب الحسي ما يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركة ، ويكون على وجهين أحدهما أن يقرن بالحركة غيرها من أوصاف الجسم كالشكل و اللون .. والوجه الثاني أن تجرد هيئة الحركة عن كل وصف غيرها للجسم ، فهناك أيضا لابد من اختلاط حركات كثيرة للجسم إلى جهات مختلفة له (1)، وقد فصل البلاغيون هذه الحركات المركبة تفصيلا دقيقا معتمدين على تحليل النماذج الشعرية المعبرة عنها من شعر القدماء .

ولكن العقاد يخالف أهل البلاغة في عصر ابن الرومي ، ومن ساروا على نهجهم حينما يخرج بهم فهمهم للتصوير و التشبيه إلى الخلط بين فنيه التصوير وبين تعظيم قدر التشبيه بحسب درجة قدر المشبه أو المشبه به من حيث النفاسة المادية ، أو حينما يخرج بهم فهمهم للوصف و الشعر " عن القدرة النفسية إلى القدرة الآلية التي تحكي المناظر كما تحكيها المصورة الشمسية "(2) .

وفي رأيي أن القواعد البلاغية التي استنبطها البلاغيون للتشبيه و غيره من أبواب البلاغة ، وما وضعوه من مصطلحات و تقسيمات ، إنما هي وسائل تعين الشاعر على استخدام قدرته بذكاء أكبر ، وهذه القواعد و المصطلحات و التقسيمات، إنما استمدها البلاغيون من النصوص السابقة عليهم ، وقد أبدع الشعراء السابقون و تفننوا في صورهم اعتمادا على السليقة و الملكة الفطرية أو على الحس و الشعور و الخيال وهي الخصائص المركوزة في طبائع الشعراء ، قبل أن يوجد هؤلاء البلاغيون ، ولكن الشعراء اللاحقين حينما يتثقفون بالعلوم البلاغية فإنهم يضيفون إلى ملكاتهم الفطرية وخصائصهم المركوزة في طبائعهم الوعي

2-الإيضاح في علوم البلاغة ص129-130.
1-ابن الرومي حياته من شعره ص314.

العلمي و الفني بما يصنعون بشـرط ألا يقعوا في الاستخدام الآلي الـذي حـذر منـه العقاد .

هذا هو مـا أراده العقـاد بإنكـاره غـلى الشـعراء اعتسـاف المعنـى الغريـب ، وتكلف التشبيه ، ودليل ذلك أنه لا يذهب مذهب الآخذين بالسهولة معياراً لتقدير الجمال الشعري أخذا مطلقا . ففي رأيه أنه " لو كان الغرض من اشتراط السهولة في الجمال أن يكون سهلا على كل من يطلبه بلا تفاوت في الدرجات و المواهب لما كـان في الشعر كله قصيدة واحدة جميلة أو حقيقة بأن توصف بالجمال " (1).

ويسوق العقاد الشواهد على رأيه من شعر الشعراء المعروفين مبينـا درجـات السهولة و الصعوبة النسبية و الاعتبار هنا بمستوى القارئ الثقـافي ، ومـدى رقـي ذوقه الأدبي إلى جانب ما عرف به الشاعر من عمق فيقول " إن المتنبي مـثلا صـعب على من يستسهل البحتري ، والبحتري صعب على من يستسهل الشعراء العذريين ، والشعراء العذريون صعب على من يستسهل ابن معتوق و البهاء زهير ، وهكذا إلى أن نهبط إلى طبقة تستصعب شعر هؤلاء جميعا ، ولا تجد السهولة " الجميلـة" إلا في الأزجال الغثة و الأناشيد الوضيعة وما في منزلتها من الشعر المبتذل الركيك ، فـإذا جعلنا السهولة ميزانا فقد نتمادى في ذلك حتى يصبح لثغ الأطفال في عرفنـا نـماذج البلاغة العليا ، ثم تنحدر البلاغة " سفلا" حتى تنتهي إلى فحول الشـعراء ، وأئمـة الكتاب و الفصحاء" .(2)

ومن الواضح أن السهولة أو الصعوبة فيما ساقه العقاد من شـواهد لا ترجـع أي منهما إلى الألفاظ من حيث الغرابة أو الابتذال ، وإنما إلى المعاني من حيث عمقها أو سطحيتها و العمق و السطحية هنا تقاسان فيما يبدو لي من كلام العقـاد.بدرجـة شيوع المعنى ، فالمعنى الشائع المتداول الذي تعرفه جميع طبقات الناس مثقفة و غـير

2- مراجعات في الآداب و الفنون ص51.
3- نفسه

مثقفة هو معنى سهل سطحي ، أما المعاني الخاصة فهي المعاني التي يختص بها العلية المثقفون ، وهي المعاني العميقة التي تصعب على من دونهم و نبوغ الشاعر ومقدرته إنما تقاسان بقدرته على التعبير السهل عن هذه المعاني الخاصة العميقة ، أما التعبير عن المعاني السهلة السطحية المتداولة بأسلوب سهل فهو وإن سلمنا بشعريته ينزل في درجة عامية هابطة ، ولا يعد الشاعر صاحب فضل كبير فيه .

يقول العقاد : " لابد لنا إذن من التسليم بأن كثيراً من الشعر و الكتابة قد يوصف بالجمال ، وهو مع ذلك صعب مغلق على طبقات كثيرة من الناس ، وأن أسهل الشعر ربما كان أشيعه و أسيره ، ولكن لا يلزم من ذلك أنه أبلغه وأقربه إلى الجمال و الإتقان ، وأن ليست المعاني العامة هي أصدق المعاني وأودها بأن تنظم في القصيد وتوصف في البيان ، وإلاّ لحكمنا على كل شعور رفيع يختص به العلية المثقفون بأنه شعور كاذب ، ومعنى غير صحيح ، وأن الشعر الذي يسهل فهمه على سواد الناس ، ربما كان أسعد حظا من الشعر الذي يفهمه النخبة القليلون، ولكنه لا يكون من أجل ذلك أجود عنصراً ، والأحق بالإصغاء و الإنشاد .

وإنما تمدح السهولة في الأدب ثم تدل على النبوغ و المقدرة إذا أدى بها الأديب المعاني التي يؤديها غيره بمشقة واعتساف ، أما إذا ضرب صفحا عن تلك المعاني ، فلم يشعر بها ولم يعالج نظمها وتصويرها و تعداها إلى غيرها مما لا يصعب نظمه وتصويره ، فأي فضل له في سهولته وأي مقدرة له في اجتناب المأزق الذي تختبر به المقدرة ، وتستبرأ به الدعوى ؟"(1)

فالسهولة البليغة في نظر العقاد لا تعني أن يهبط الشاعر إلى سفساف المعاني ليعبر عنها بألفاظ و عبارات سهلة سلسة ، وإنما تعني أن الشاعر يعبر بألفاظ و عبارات سهلة سلسة عن المعاني الخاصة أو العليا " التي يؤديها غيره بمشقة و

1- مراجعات في الأدب و الفنون ص51.

اعتساف " ، وهذا هو محك المفاضلة بين الشعراء عنده ، وهو موضع النبوغ و القدرة في التعبير الفني .

وهذا رأي له أصله في النقد القديم إذ يقول الجاحظ :

" إن الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عزوجل يمدحه ، ويدعو إليه ، ويحث عليه ، بذلك نطق القرآن ، وبذلك تفاخرت العرب و تفاضلت أصناف العجم " (1).

ولذلك فإن السهولة لا تكفي وحدها لتكون أساسا لتقدير بلاغة الكلام، ومن هنا خالف العقاد رأي طائفة من النقاد القدماء ذهبت إلى هذا المذهب، وجعلت السهولة أو "الصياغة اللفظية" هي كل ما يطلب من الشعر الرائق أو النثر المستعذب دون نظر إلى المعنى ، ومما يوردونه مثالاً على ذلك أبيات منسوبة إلى "كثير عزة" وإلى غيره تصف الرحيل من " منى" وهي مشهورة متداولة **يقول فيها الشاعر**:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المطايا رحالنا

ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

نقعنا قلوبا بالأحاديث و اشتفت

بذاك قلوب منضجات قرائح

ولم نخش ريب الدهر في كل حالة

ولا راعنا منه سنيح وبارح

1- البيان و التبيين ج1- 75.

وقد تباينت مواقف القدماء إزاء هذه الأبيات ، ولكن الدارسين صنفوا هـذه المواقف إلى طائفتين :

فطائفة ذهبت ذلك المذهب الذي ينكره العقاد ، فلم تر في هذه الأبيـات غـير سهولة اللفظ ، وحسن العرض ، وجمال الصياغة دون أن يكـون تحتهـا طائـل مـن معنى أو قدر من تصوير جميل ، ويمثل هذه الطائفة ابن قتيبة (276م) ، وأبو هـلال العسكري (395م) وأبو بكر الباقلاني (403م) ، وأسامة بن منقذ (584م) ، وقـد عبر ابن قتيبة عن مذهب هذه الطائفة حينما مثل بهذه الأبيات للضرب الذي حسـن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ، فيقول : " وضرب منـه حسـن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طـائلا كقـول القائـل (وسـاق الأبيـات) وهذه الألفاظ أحسن شيء مخارج و مقاطع ، فإذا ما نظرت إلى ما تحتها وجدته :

ولما قضينا أيام منى و استلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرائح ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطى في الأبطح " (1).

وطائفة أخرى عنيت بالمعنى المنطوى تحت سهولة الألفاظ وجمال الصياغة في هذه الأبيات ويمثل هؤلاء ابن جنى ، وعبدا لقاهر الجرجاني ، وإليهما ينضم العقـاد مع زيادة تحليل ، كما سنبين بعد قليل .

فأما ابن جنى فيورد رأي الطائفة السابقة ، ثم يرد عليهم فيقول :

" فإن قلت : نجد من ألفاظهم ما قد نمقوه ، وزخرفوه ، ووشوه ، ودبجوه ، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنى شريفا بل لا نجد قصداً ، ولا مقاربا ألا ترى إلى قوله . (ويورد بيتين من الأبيات المذكورة).

ثم يقول : " فقد ترى إلى علو هذا اللفظ ومائـه ، وصـقاله وتلامـح أنحائـه ومعناه مع هذا ما تحسه وتراه ، وإنما هو : ولما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعـين

1- الشعر و الشعراء ج- ص6 وما بعدها – طبعة دار المعارف 1966.

، وتحدثنا على ظهور الإبل ، ولهذا نظائر كثيرة ، شريفة الألفاظ رفيعتها ، مشردفة المعاني خفيضتها .

قيل : هذا الموضع قد سبق إلى التعلق به من لم ينعم النظر فيها ، ولا رأى ما رآه القوم منه ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر ، وخفاء غرض الناطق ، وذلك أن في قوله :

" كل حاجة "ما يفيد منه أهل النسيب و الرقة ، وذوو الأهواء و المقة ما لا يفيده غيرهم ، ولا يشاركهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن من حوائج " منى" أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه ، و المعتاد فيه سواها ، لأن منها التلاقي ، ومنها التشاكى ، ومنها التخلي ، إلى غير ذلك مما هو تال له ، ومعقود الكون به ، وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي أومأ إليه ، وعقد غرضه عليه ، بقوله في آخر البيت " ومسح بالأركان من هو ماسح" .

أي إنما كانت حوائجنا التي قضيناها ، وآرابنا التي أنضيناها ، من هذا النحو الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به ، وجار في القربة من الله مجراه ؛ أي لم يتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح .

وأما البيت الثاني فإن فيه :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا .

وفي هذا ما أذكره ، لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع من معناه . وذلك أنه لو قال : " أخذنا في أحاديثنا " ونحو ذلك لكان فيه معنى يكبره أهل النسيب وتعنو له ميعة الماضي الصليب .

وذلك أنه قد شاع عنهم ، واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين ، والفكاهة بجمع شمل المتواصلين ...فكيف به إذا قيده بقوله " بأطراف الحديث" ، وذلك أن في قوله (أطراف الحديث) وحيا خفيا ، ورمزا حلوا ، ألا ترى انه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ، و يتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون ، من التعريض ،

والتلويح ، والإيماء دون التصريح ، وذلك أحلى وأدمث ، وأغزل وأنسب ، مـن أن يكون مشافهة و كشفا ، ومصارحة وجهرا ، وإن كان كذلك فمعنى هـذين البيتـين اعلى عنـدهم ، وأشـد تقـدما في نفوسـهم ، مـن لفظهـما وإن عـذب موقعـه وأنـق مستمعه.

نعم وفي قوله :

" وسالت بأعناق المطى الأباطح"

من الفصاحة ما لا خفاء به . و الأمر في هـذا أسـير ، وأعـرف وأشـهر .(1)
وأما عبدالقاهر الجرجاني فإنه – في رأيي – قد أفاد من ابن جنى في نظرتـه إلى تلـك الأبيات مضيفا إليها ما لمسه في الأبيات من جمال الصياغة وفن النظم فقال :

" أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :

" ولما قضينا من منى كل حاجة " فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها و الخـروج من فروضها و سننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم . ثم نبه بقوله :

" ومسح بالأركان من هو ماسح " على طواف الوداع ، الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير ، الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال " أخذنا بـأطراف الأحاديـث بيننا " فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب ، وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر ، ومـن التصـــرف في فنون القول ، وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطـرفين مـن الإشـارة و التلـويح والرمز و الإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ،ورجا حسن الإياب وتنسم روائح الأحبة و الأوطـان ، واسـتماع التهـاني

1- أبـو الفـتح عثمـان بـن جنـى – " الخصـائص" – تحقيـق محمـد علـي النجـار – دار الهـدى للطباعـة و النشـر – بيروت – لبنان – الطبعة الثانية عن الطبقة التي نشرتها دار الكتب المصرية – الجزء الأول ص 219 -220.

والتحايا من الخلان و الإخوان ، ثـم زان ذلـك كلـه باسـتعارة لطيفـة ، طبـق فيهـا مفصل التشبيه ، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي و التنبيه ، فصرح أولا بها أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهـور الرواحـل، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسـرعة السير ، ووطـأة الظهـر ، إذ جعـل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكـد مـا قبلـه ، لأن الظهور إذا كانت وطيئة ، وكان سيرها السير السهل السـريع ، زاد ذلـك في نشـاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا .

ثم قال " بأعناق المطى" ولم يقل " بالمطى" ، لأن السـرعة و الـبطء يظهـران غالبا في أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها و صدورها ، وسائر أجزائها تستند إليهـا في الحركة و تتبعها في الثقل و الخفة ، ويعبر عن المرح و النشـاط إذا كانـا في أنفسـها بأفاعيـل لهـا خاصـة في العنـق و الـرأس ، ويـدل علـيهما بشـمائل مخصوصـة في المقاديم(1).

ويذهب عبدا لقاهر إلى أن هذه الأبيات ليست هـي التـي يقـاس بهـا الشـعر الموصوف بحسن اللفظ ، وإنما حقها أو كما يقول : " حق المثل أن يوضع في نصـرة بعض المعاني الحكيمة و التشبيهية بعضا ، وازدياد الحسن منها بأن يجامع شكل منهـا شكلا ، وأن يصل الذكر بـين متـداينات في ولادة العقـول إياهـا ، ومتجـاورات في تنزيل الأفهام لها "(2) .

وقد اجتمعت هذه النظريات النقدية القديمة لـدى العقـاد فمحصـها وأفـاد منها ، ووسع من دائرتها ، وأضاف إليها ما أمدته به ثقافته المتنوعة ، وذوقه الخاص .

وقد وافق العقاد ابن جنـى فـيما اسـتوحاه مـن وراء الألفـاظ أو " مـن بـين السطور" كما يقال ، كما وافق عبد القاهر فيما وقف عنده مـن تصـوير الحركـة ومـا

2- الإمام عبدالقاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – شرح و تعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي – الطبعة الثانية 1396-1976- الجزء الأول – ص114-115-116.
3- نفسه .

تنطوي عليه من معان ودلالات نفسية ، ولكن المعاني التي أعجب بها العقاد ليست المعاني الذهنية التي قد يتكلفها الشاعر ، ويبذل جهده في توليدها حتى يبلغ أحيانا حد الإحالة ، وإنما هي " المعاني" التي تصدر عن هذه الصور المتلاحقة ممثلة للمشهد من جميع جوانبه ، وموحية في الوقت نفسه بوجدان الشاعر ، وحالته النفسية إزاء المؤثرات الخارجية ، فهو يرى أنها " خلو مما تعود النقاد أن يسموه " بالمعاني" في الشعر " ثم يستدرك قائلا : " ولكننا لا نقول مع القائلين إنها طلاوة لفظية ليس إلا ولسنا نحسب الفضل في استحسانها للحروف و الكلمات كما يحسبون ، فإن في الشعر شيئاً غير الألفاظ " والمعاني الذهنية " وهو الصور الخيالية وما تنطوي عليه من دواعي الشعور ".

والعقاد لا يعني بالصور الخيالية مجرد التشبيهات و الاستعارات المجازية ، وإنما يعني ما تثيره الألفاظ و العبارات من مشاهد تتوالى في خيال المتلقي ، و تعينه على استحضار الموقف ، وكأنه ماثل أمام عينيه بما اكتنفه من حركة حية ، ودواع شعورية ، وربما كانت هذه الصور حسية لا أثر للمجاز فيها : فهذه الأبيات المنسوبة إلى كثير" حافلة بتلك الصور التي تتوارد على الخيال كما تتوارد المناظر للعين في " الصور المتحركة " فيكاد القارئ ينسى كلماتها و حروفها ، وهو ينشدها لما يستشفه فيها من الأخيلة المتلاحقة ، وما يصحبها من الخواطر الحية المتساوقة .

ولو أن هذه الأبيات " نقلت إلى اللوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أضعافها من قصائد " المعاني" وقصص الواقع ، لأنها تنقل لك صور الحجيج غادين رائحين يجمعون متاعهم ، ويشدون رواحلهم يحثهم الشوق إلى أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التي فارقوا من أجلها ديارهم و أصحابهم ، ثم تنقل لك صور البطحاء تعلو فيها أعناق الإبل ، وتسفل و تنساب أحيانا كما تنساب الأمواج كرة بعد كرة وفوجا بعد فوج ، ثم تنقل إليك في المنظر نفسه صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات جماعات يتجاذبون أطرافا من الحديث ، ويتطارحون آلافا من

الروايات و الأنباء ، ويذهبون في ذلك كل مذهب تلم بـه الأذهـان في حشـد كثـير مختلف الأوطان و الأعمار متباين التجارب و الأطوار ، ثم تنقل إليك صورة القائل وما في نفسه من الشجن واللوعة ، وما يحركه من ذاك إلى التسلي بالحـديث و الليـاذ بغمار الناس ، ولا تفوتك من تلـك الصـورة قصـة كاملـة تنبئـك عنهـا " القلـوب المنضجات القرائح" ، وتدل عليها رائحة السـآمة التـي تنسـم عليـك مـن قولـه " ومسح بالأركان من هو ماسح " ..وكأنما تمسيح الأركان لم يكن همه الذي يعنيه من تلك الرحلة ، وكأنه كان يتوسل به إلى مأرب يشغله عن الأركان ، وعمن يمسـحها من الماسحين " .

وهذه اللمحة الأخيرة اتفق فيها العقاد مع ابن جنى كل الاتفـاق حيـنما رأى أي ابن جنى أن الشاعر قد عَرَّض بأن له حاجات أخرى يفيد منها أهـل النسـيب و الرقة .

وأنه " صانع" أو " غطى" على مقصوده الحقيقي بقولـه " ومسـح بالأركـان من هو ماسح " ، و العقاد يستشف من هذه العبارة نفسها ما يختلج بـنفس الشـاعر من السآمة لأن له مأربا خاصا يشغله عن العبادة ومسح الأركان .

ويزيد العقاد على ابن جنى و الجرجاني استشفافه لقصة الحب التـي أوجزهـا الشاعر كل الإيجاز في هذه الألفـاظ الثلاثـة " قلـوب منضـجات قـرائح " هـذا إلى جانب ملاحظته الفنية لدرجات المشهد ، الذي يرسمه الشاعر متنقلا مـع الأبيـات من العموم إلى الخصوص ، أو من الكل إلى الجزء ، فالمشهد العام هو هيئـة الحجـاج يشدون رواحلهم و يحزمون أمتعتهم ، ثم يليه مشهد خـاص وهـو صـور الركبـان يقبل بعضهم على بعض ، و يتبادلون أطراف الأحاديث ، ثم ينتقل ثالثـا إلى مشـهد أخص ، وهو صور القائل وما في نفسه من الشجن و اللوعة " .

ومع هذا التحليل ، فإن العقـاد يـرى أن الأبيـات مازالـت تحمـل في باطنهـا دلالات شعورية يستشعرها القارئ ، وقد لا يحيط بها التحليل فيقول :

" وإلى جانب هذه المناظر و الخواطر حواش شتى يضفيها الخيال و تمليها البديهة ، فإذا أنت من الأبيات الخمسة في واد يموج بالمشاهد ، و يتتابع بدواعي الشعور ، وفي ذلك على ما ترى شيء غير اللفظ السهل الذي يحسب قوم من النقاد أنه كل ما في هذه الأبيات من فضيلة الجودة ومزية الإعجاب "(1) وعبارة العقاد الأخيرة تدل على أنه لا ينكر ما في الأبيات من سهولة لفظية ، ولكن الذي ينكره إنما هو حصر فضلها في هذه السهولة ، ورأى أن دلالالتها العقلية و الشعورية تجعلها ثرية بمعانيها المنبعثة من صياغتها وصورها الخيالية المتحركة إلى الحد الذي أنسانا معه الشاعر فيها جهده الفني ، واستدرجنا حتى أغرقنا فيما أراد أن يغرقنا فيه من استحضار المشهد و الاشتغال بالمناظر التي تتراءى للخيال ، وكأن العين تشاهدها ماثلة حاضرة .

والعقاد بهذا يتفق مع عبد القاهر الجرجاني الذي رأى أن هذه الأبيات أولى بها أن تكون مثلا لأبيات المعاني الحكمية و التشبيهية التي ينصر بعضها فيها بعضا .

وما قاله العقاد إنما هو تفصيل وإبانة لمقصود الجرجاني من عبارته الموجزة التي علق بها في نهاية تناوله للأبيات حين قال :

" وازدياد الحسن منها بأن يجامع شكل منها شكلا ، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول إياها ، وتجاوزات في تنزيل الإفهام لها . " وقد استعان العقاد في إبانته لعبارة الجرجاني بثقافته النقدية الحديثة ودراسته الواسعة لعلم الجمال، وكان أولى به أن يشير إلى ابن جنى وإلى الجرجاني فهما اللذان أمداه ببذرة رأيه وأصل رؤيته .

1- مراجعات في الآداب و الفنون ص52-53.

وقد ألحق العقاد بالأبيات المنسوبة إلى " كثير عزة" أبياتا أخرى للعتابي يصف فيها لحظة وداع جارية يقول فيها الشاعر :

مــا غنــاء الحــذار والإشــفاق

وشــآبيب دمعــك المهــراق

لـيس يقـوى الفـؤاد منـك علـى الوجـد

ولا مقلتنا طليح المآقي

غــدرات الأيــام منتزعــات

مـا جنينـا مـن طـول ذاك العنـاق

إن قضــى الله أن يكــون تــلاق

بعــد مــا تنظـرين كــان تــلاق

هـوني مــا عليـك واقــني حيــاء

لسـت تـبقين لـي ولسـت ببـاق

أينــا قــدمت صــروف المنايــا

فالـذي أخـرت سـريع اللحــاق

غـر مـن ظـن أن تفـوت المنايـا

وعراهـــا قلائـــد الأعنـــاق

كــم صــفيين متعــا باتفــاق

ثــم ريعــا بغربيــة وافــتراق

قلــت للفرقــدين والليــل ملــق

ســود أكنافــه علــى الآفــاق

ابقيـا مـا بقيتمـا سـوف يرمـى

بـين شخصـيكما بسـهم الفـراق

وفي هذه الأبيات تتجلى " دواعي الشعور" أيضا ، وهي تنبعث من الوصف ، ومن المعاني الحكيمة التـي تتـداخل في حـواشي الموقـف . **يقـول العقـاد عـن هـذه الأبيات:**

" أما أبيات العتابي فتروي لك قصة وافية من مواقف وداع بين فتاة غريرة لا عهد لها بشـدائد الأيـام ، ولا صـبر لهـا عـلى مصـانعة الحـوادث ورجـل مستسـلم للخطوب عنده من لوعة الفراق مثل ما عندها ، ولكنه يسري عنها ، و يخفض مـن جأشها ، ويريد أن يحمل على كاهله وحده مصيبيتها بفراقه ومصيبته بفراقها ، فيعوذ بالصبر حينا ، و بالحكمة أحيانا ، و يستجمع لهذا الموقف كل ما أفادته التجارب من العبر ، وما علمته الصروف من التجمل ، ثم يغلبه لاعج الهم ، و يضيق به التأسي ، فلا يكفيه منـه أن النـاس يفترقـون في الحيـاة ، و يلتقـون ، ولا يرضـيه أن العشـاق يتمتعون بالصفاء و يحرمون ، بـل يـذهب إلى التـأسي بفـراق المنايـا ، بـل إلى ذلـك القضاء الأبدي الذي يضـرب بين الفرقدين بسهمه وإن أملى لهما في البقاء ، ومد لهما في آماد اللقاء ،وحول ذلك الموقف تاريخ نفسين يجول الخيال من ماضيهما القريـر ، وحاضرهما الأليم ، ومستقبلهما المريب في مسرح يتعاقـب عليـه الحـب و الصـفو ، والأمل و الشجو و اليأس و العذاب ، وكل ما يحيك بالنفس ، ويـدور بالخلـد مـن ضروب الإحساس و التفكير في هذا المجال " (1).

والعقاد يرد جمال هذه القطعة إلى ما تحتوي عليه من صور خيالية ، ويضـمها إلى القطعة السابقة المنسوبة إلى كثير عزة مؤكداً أن القطعتين ولا ريـب مـن أعـذب الشعر وأسلسه ، وأنهما خلو مما تعود النقاد أن يسموه " بالمعاني" في الشعر ، ولكنـه لا يحسب الفضل في استحسانهما للحـروف و الكلـمات ، وإنـما استحسـانهما إلى مـا تحتويان عليه من صور خيالية ، وما تنطوي عليه هذا الصور من دواعي الشعور .

1- مراجعات في الآداب و الفنون ص52-53.

ولكني أرى أن القطعة الأخيرة ليست خلوا مـن معـاني الحكمـة أو اللمحـة الفلسفية الممزوجة بالوجدان أو بدواعي الشعور كما يقول العقاد .

فالقطعة وإن كانت حوارا بين الشاعر و الجارية فهي مشبعة بقـدر كبـير مـن التأمل العميق ، وقد ظهر هذا في تحليل العقاد لها .

وسر تأثيرها يرجع إلى أنها لمست في نفس القارئ أعمق أوتارهـا ، وحركـت هذا الوتر حركة عنيفة شاملة لكل انفعالات حب الحياة والخوف من الفناء ، فاللقاء و الفراق ، و السعادة و الشقاء و الأمل و اليأس وكل ما يتصـل بالحيـاة ، وكـل مـا يتصل بالموت، هذه الثنائيـات الأبديـة إنـما هـي قوتـا الصـراع في الحيـاة الإنسـانية أو هي" دراما" الوجود، وقوة تأثير الشعر ترجع في قدر كبير منها إلى مقدرة الشاعر على تصوير هذا الصـراع في مشـاهد حسـية ، ومواقـف حيـة تتميـز عبارتـه عنهـا بالتركيز الذي ينقل القارئ إلى صميم هذا الصراع بـأوجز مـا يمكـن للشـاعر مـن ألفاظ و عبارات قد تصل إلى حد الإشارة و التلميح .

و العقاد حين يقول : " إن الصور الخياليـة ، و المعـاني الذهنيـة هـي الأصـل في جمال الأساليب في الأدب و الفنون ، فإنه لا يعني الصور الخيالية المصنوعة التـي لا تحتوى على مضمون شعوري أو رصيد من التجارب النفسـية ولا يعنـي المعـاني الذهنية المتكلفة أو المعاني العامة المتداولة ، وإنما يقصد المعاني التي ترتفع طبقتها عما يتداوله العوام من الأفكار المحـدودة أو المبتذلـة ، ولـذلك فإنـه يـرى أن " الفنـان لا يطالب بأن يكون سهلا لكل إنسان ، ولا يقيد بالمعاني و الخوالج التي يتساوى في التفطن لها ، و التأثر بها جميع الناس ".

ومذهب العقاد هذا يجمع بين " اللفظ و المعنى " في صورة موفقة ، ويجلي مـا قصده القدماء " بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ و اسـتقامته ، و الإصـابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ومشـاكلة اللفـظ للمعنـى " في تأويـل يناسـب روح العصـر وثقافة الكاتب.

ولا أدل على جمعه بين جانبي " اللفظ و المعنى" من موقفه من جماعة شعراء المهاجر حينما احترس وهو يقدم كتاب " الغربال" لميخائيل نعيمة ، فناقش المؤلف مخالفا مذهبه الذي يتهاون بالألفاظ في سبيل المعنى ، و يستحل الخطأ اللغوي مجاراة للتطور طالما كان الغرض مفهوما .

ويرد العقاد على هذا المذهب معلنا أنه يتخذ طريقا وسطا بين التحريم و التحليل ، ولكنه يعتمد على قاعدة أصلية مستمدة من التراث النقدي ، فهو يذهب إلى " أن الكتابة الأدبية فن ، و الفن لا يكتفي فيه بالإفادة ، ولا يغنى فيه مجرد الإفهام "(1) .

ونحن نتذكر على الفور رأي الجاحظ الذي فصله تفصيلاً وهو يشرح ما نقل عن " العتابي" بقوله : " و العتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين و البلديين قصده ، ومعناه بالكلام الملحون ، و المعدول عن جهته والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد أن نكون قد فهمنا عنه .

"إلى أن يقول : " فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى قول القائل جعل الفصاحة و اللكنة ، والخطأ و الصواب ، و الإغلاق و الإبانة ، والملحون و المعرب كله سواء ، وكله بيانا ، وكيف يكون ذلك كله بيانا ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم ، وسماعه الفاسد من الكلام لما عرفه ، ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا ، وأهل هذه اللغة ، وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معاني هؤلاء بكلامهم ، كما لا يعرفون رطانة الرومي والصقلبي ، وان كان هذا الاسم ، إنما يستحقونه بأن نفهم عنهم كثيرا من حوائجهم . فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيرا من حاجاته ، ونفهم بضغاء السنور كثيرا من إرادته ،

1- ميخائيل نعيمة – الغربال مقدمة الطبعة الأولى في 2 مارس 1923 – بقلم الأستاذ عباس محمود العقاد .

وكذلك الكلب والحمار، والصبي، والرضيع ، وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء.

والعقاد كما نرى قد اتكأ على هذا المبدأ الذي استوفاه الجاحظ استيفاء مؤيدا بالأمثلة و الشواهد العديدة وجعله أي العقاد أساسا في مناقشته لميخائيل نعيمة . ولكن العقاد ربما أباح للأديب نظريا الخطأ اللغوي بشرط أن يكون هذا الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب ، وقد يدفع الأديب إلى ذلك مجاراة التطور ، " ومجاراة التطور فريضة و فضيلة " !! .

ومع هذه الإباحة فإن العقاد لا يلبث أن ينبه إلى حقيقة أصيلة يقتضي التسليم بها مع مراعاة الشرط الذي اشترطه إلغاء هذا الذي أباحه أو التقليل من شأنه ، فهو يستدرك مبينا أن اللغة وهو يعني بها اللغة العربية على الخصوص لغة عريقة الجذور، لها ماضيها البعيد، ولها قواعدها وأصولها ، وهو يشير بذلك إلى أنها بهذه القواعد و الأصول ، واسعة الإمكانات ، قادرة على التعبير عن شتى الحاجات ، دقيقها و جليلها ، فالانحراف عن جادتها ، وتجاوز قوانينها لمجرد ادعاء التطور سفه لا معنى له ، إذ إهمال القواعد أو مخالفتها لا يكون إلا لضرورة حتمية لا يتمكن الأديب أو الشاعر من الإفلات منها إلا بالوقوع في الخطأ ، وأَنَىَّ هذه الضرورة ؟ يقول العقاد في استدراكه : " ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها و أصولها في طريقنا ، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس ماض وقواعد وأصول ، ومتى وجدت القواعد و الأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها ؟! .

هل اتخذ العقاد بهذا القول طريقا وسطاً بين التحريم و التحليل كما يقول ؟ لا أظن ذلك ، فالشرط الذي اشترطه ، والأمر الذي دعانا أن نذكره يمنعان من تصور أي احتمال " للتحليل" .خاصة أنه لم يسق أي شاهد من استعمالات الشعراء و الكتاب يبرهن لنا به على أن " الخطأ" جاء خيراً أو أجمل أو أوفى من الصواب ،

ولا يصح الاستدلال في هذا المقام بما جاء في بعض آيات القرآن الكريم من ألفاظ أو تراكيب ربما بدت للوهلة الأولى مخالفة للقاعدة في سبيل المعنى ، فلهذه الألفاظ و التراكيب وجوه جوازها أو تأويلها أو التقدير لها من القواعد و الأصول نفسها ، ولها أيضا دواعيها من البلاغة العالية ، وعندنا أن النص القرآني يستشهد به على القاعدة ولا يستنصر بالقاعدة عليه .

وكذلك لا يصح الاستشهاد بما أخذه العلماء على الشعراء من أخطاء خرجت على اللغة أو على القواعد النحوية و الصرفية **فهذه الأخطاء لا تخرج في نظري عن ثلاث احتمالات :**

1- فهي إما ضرورة عروضية سمح بها العروضيون ، ولها وجه تقبل مؤيد بما سمع من العرب الفصحاء كمد المقصور أو قصر الممدود أو صرف مالا ينصرف .
2- وإما اتباع لوجه من القواعد غير الشائع أو المشهور المتداول ، أو لوجه تأويلي يرجع بها في النهاية إلى القواعد المشهورة .
3- وإما قصور من الشاعر ، ولحن في أدائه لا وجه للاعتذار عنه .

ولم أجد (في حدود علمي) وجها رابعا يرجع بالخطأ إلى استعمال فني يكون به خيراً أوأوفي من الصواب .

بل إن من العلماء كابن فارس من ذم الخطأ مطلقا ، ولم يقبل ما جعله العروضيون ضرورة ، فليس هناك من يكره الشاعر على أن يقول شعرا فيه خطأ لغوي أو نحوي أو صرفي أو عروضي ، فيبدو لي أن الشرط الذي اشترطه العقاد(1). (سحب للرخصة التي رخصها) ، وما كانت إباحة الخطأ المشروط إلاَّ إباحة نظرية لا يمكن أن تتحقق عمليا .

وأيا كان الأمر فإن هذا المنهج الذي آثره من التوازن بين اللفظ و المعنى ينطلق من معطيات النقد القديم ، ولا يخرج على قواعده و حدوده ، وإن بدت عليه

1- ابن فارس اللغوي – ذم الخطأ في الشعر – تحقيق و تقديم الدكتور رمضان عبدالتواب – الناشر مكتبة الخانجي بمصر 1400-1980ص21.

مسحة من التأثر بالثقافات الأجنبية ، و القراءات المتنوعة في الآداب الغربية يعززها ذلك الاطار أو تلك الحواشي التي أحاطت بالمناقشات ، فـلا يـتفطن الكثـيرون إلى بذرة الفكرة ، وهي بذرة لم تستخلص إلا من النبات الذي نما في تربة التراث .

الفصل الخامس
قضية الوزن و القافية

رأينا في الفصل السابق كيف عنى النقاد القدماء بقضية (اللفظ و المعنى) ولكننا إذا جئنا إلى قضية " الأوزان و القوافي" وعلاقتها بالبناء الفني للشعر لا نرى لهم جهوداً ذات شأن في هذه الناحية ، وإنما اكتفوا بأن وجهوا الوصية للشاعر بأن يحاكي طريقة القدماء في الالتزام بعمود الشعر الذي كان من بين أركانه (التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن) . ومن بين أركانه أيضا " مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما "(1) .

وكان كلامهم متسما بالعمومية غير المحددة " فللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ، وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة و معقولة من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي :

اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه "(2).

أما تحديد هذا الاعتدال الوزني ، فقد تركوه لعلماء العروض دون محالة للربط العلمي بين أشكال هذا الاعتدال و بلاغة الشعر ، ولم يجترىء على خوض هذا المجال غير ناقد واحد هو " حازم القرطاجنى" حينما حاول أن ينشىء علما شاملا يسميه بعلم البلاغة الكلي في كتابه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء ".

نحن إذن حينما نريد أن نتعرف على مدى تأثر مدرسة الديوان بالتراث في موقفها من قضية الأوزان ، لن نبحث عن مصادر هذا التأثر في كتب النقد و أقوال النقاد وحدها ، وإنما نبحث عنها أكثر ما نبحث في جهود علماء العروض و القوافي ، وفيما نجده في كتاب حازم القرطاجني من نظرات فذة لا ينافسه فيها أحد من النقاد القدماء .

1- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي – نشر أحمد أمين و عبدالسلام هارون – مصورة عن الأصل – دار الجيل – بيروت 1411- 1991 مقدمة الشارح ص9.

2- عيار الشعر ص21.

على إننا إذا جئنا إلى مدرسة الديوان نفسها ، رأينا العقاد يخوض دون صاحبيه معركة هذه القضية في النقد الأدبي الحديث ، لأن هذه المعركة لم يشتعل أوارها إلاّ حينما تكاثر أنصار الشكل الحر الذي يقوم على إطلاق عدد الوحدات التي يتألف منها الوزن في غير نسق منتظم ، ونسب متقابلة .

صحيح أن هذه الحركة كانت لها مدرسة في الثلاثينيات من القرن العشرين ، تمثلت في البداية المصرية المتواضعة على يد على أحمد باكثير حين ألف بعض المسرحيات على نمط إيقاعي يطلق فيه التفعيلة ، ولكنها لم تكن من الخطورة التي يؤبه بها ، أما الحركة العراقية التي بدأت أواخر الأربعينيات وقويت شوكتها في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات خاصة في مصر و لبنان ، فقد اصطدمت بالعقاد الذي كان فوق موقفه النقدي المنكر لهذه الحركة شكلا و مضمونا رئيسا للجنة " الشعر في المجلس الأعلى للفنون و الآداب " ، وكان أتباع هذه الحركة بل دعاتها يقدمون أعمالهم هذه إلى اللجنة لنيل الجوائز في مهرها بتوقيع يأمر فيه بتحويلها إلى لجنة النثر .

وربما قيل إن " عبدا لرحمن شكري" كانت له قصائد أرسل فيها القافية إرسالاً ، وأن العقاد كان له موقف من هذا اللون من الشعر ترجح بين التأييد والرفض ، وأن المازني بل العقاد نفسه لهما قصائد شكلا فيها التفاعيل بطريقة غير معهودة عند القدماء كقصيدتي " أين أمك " و " ليلة و صباح" للمازني وقصيدة " سلع الدكاكين في يوم البطالة " و قصيدة المصرف " للعقاد ، ففي هذه القصائد جمع الشاعران بين التقفية الخارجية و الداخلية في مقاطع تختلف قوافيها ، وزادا على ذلك اختلاف عدد التفاعيل في الأبيات ، و الإتيان بصيغ مختلفة للأضرب والأعاريض .

ونحن نقول تفاديا لذلك بأن بحثنا ينصب هنا على الآراء النقدية لا على "الشعر" حتى وإن كانت نماذجه تحمل توجها نقديا إذ كل عمل شعري هو في ذاته

نقد انشائي كما هو معروف ..أما هذه الأعمال الشعرية المشار إليها فقد ناقشتها و غيرها في بحث آخر عنوانه "سلطة القواعد وحرية الإبداع"(1)

غير أن الذي يجب أن يعنينا هنا هو موقف العقاد النقدي من قصائد شكري حينما أيد صنيعه في إرسال القافية ، ثم عاد بعد أربعين سنة متراجعا عن هذا التأييد.

فهل كان العقاد في موقفه السابق متمرداً على القواعد و الأصول التي أقرها التراث في موضوع الوزن و القافية ؟ أو كان معتمدا على أصول تضمنها هذا التراث؟

وهل كان موقفه الأخير تراجعا قائما على أسباب شخصية خارجة عن النقد الموضوعي أو كان قائما على أسباب موضوعية مقنعة ؟

كما يعنينا موقفه العنيف من جماعة الشكل الحر ، الذي كان منبعثا من موقفه الأشد عنفا ضد المضامين الاشتراكية الهدامة التي غلبت على موضوعات شعرهم . فهل خالف العقاد مبادئه النقدية التجديدية التي ظل يدعو إليها في ميعة شبابه ونضج رجولته كما يقول خصومه أو أنه هو هو في محافظته و تجديده ، وإنما العيب في تحامل هؤلاء الخصوم و بعدهم عن الفهم الصحيح ؟

ولنبدأ بموقف العقاد من قصائد شكري المرسلة القوافي لأن هذه القضية أسبق زمنا من قضية الشكل الحر .

في مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان المازني سنة 1914 أيد الشعر المرسل وعده بمنزلة تنويع القوافي ، وأثنى على ما صنعه زميلاه شكري و المازني – وإن كان المازني لم يصنع صنيع شكري من إرسال الشعر بغير قافية ، وإنما نوعها – وتوقع العقاد أن يجري الزمن أحكام التغيير و التنقيح على القيود الصناعية في الشعر فينفسح لأغراض الشعر التي ينفسح لها الشعر الغربي ، ورأى أن تجديد شكري و

1- بتحليل هذه النماذج المذكورة تحليلا وزنيا و قافويا نستنتج أن هذه القصائد ليست من الشكل الحر ، وإنما هي قصائد ملتزمة بنسب التفاعيل المنتظمة وأن كتبها الشاعر بطريقة غير الطريقة المعهودة في كتابة الأبيات ، ولكنها يمكن أن تعد من الشكل المرسل لأن قافية كل بيت لا تتكرر في موضوعها من البيت الذي يليه .

المازني في إهمال القافية أو تنوعها ليس هو غاية المنظور مـن وراء تعـديل الأوزان و القوافي و تنقيحها ، وحاول أن يثبت أصالة الشعر المرسل في العربية مستدلا بما ورد عن العرب من أبيات قليلة شاذة تتساهل في التزام القافية ، ورأى أن الشعر يجب أن ينقسم إلى أقسام يكون الشعر في بعضها أكثر من الموسيقى، أما الشعر الذي تكتمـل فيه النغمة الموسيقية ، ويلزم بقاء القافية فيه ، فهو الشعر الغنائي وحده .

قد يبدو هذا خروجا على التراث العروضي ، و الحق أنه ليس خروجـا تامـا ، فإن العقاد حاول أن يرجع برأيه هذا إلى أصل من شعر التراث فقال :

" وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما نتوهم (1)، فقد كان شـعراؤهم يتساهلون في التزام القافية كما في قول الشاعر :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك

بملك يدى ، أن الكفاء قليل

رأى من رفيقيه جفاء و غلظة

إذا قام يبتاع القلوص ذميم

فقال أقلا واتركا الرحل إننى

بمهلكة ، و العاقبات تدور

فبيناه يشرى رحله قال قائل

لمن جمل رخوا الملاط نجيب

بل إن له مرجعه و حجته من كـلام العروضـيين ، فاشـتراط قيـد القافيـة في تعريف الشعر أمر لم يجمع عليه سائر علماء العروض ، واكتفى المحققون منهم بقيـد الوزن ، وإن أجمعوا عـلى أن تـرك التفقيـة عيـب سـموه إكفـاء و إجـارة . فهـؤلاء

1- ديوان المازني – المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب و العلوم الاجتماعية (المقدمة) بقلم الأستاذ العقاد ص14-15-16.

المحققون يعرفون الشعر بأنه : " الكلام الموزون قصدا بوزن عربي" دون أن يذكروا " التقفية " فلم يقولوا :

" إنه الكلام الموزون المقفي" وقال الدمنهوري في حاشيته " :

وقد حذفت من التعريف المتقدم للشعر قيد " مقفي" تبعا للدماميني وغيره من المحققين ، ليكون تعريفه جامعا ، خلافا لمن أثبته فيه "(1)

وقد رد الدماميني على الذين قيدوا تعريف الشعر بالمقفي قائلا : " وبعضهم عرفه بأنه الكلام الموزون المقصود به الوزن المرتبط لمعنى وقافية ، ثم قال فيما يتعلق بهذا القيد الأخير " وقافية" وقولنا : " وقافية" يحترز به عن الموزون وليس مقفى – نحو ما أنشده القاضي أبو بكر البلاقلاني في كتاب " الإعجاز" :

رب أخ كنت به مغتبطا

أشد كفى بعرا صحبته

تمسكا مني بالود ولا

أحسبه يزهد في ذي أمل

ثم قال : " قلت يلزم عليه ألا يكون ما فيه عيب الإكفاء و الإجازة شعراً و الاكفاء : اختلاف الروى بحروف متقاربة المخارج – و الإجازة اختلافه بحروف متباعدة المخارج – واللازم باطل – فإنه شعر بالإجماع وإن كان معيبا .

فالعقاد إذن حينما تقبل هو وصاحباه الشعر المرسل ، إنما كان يعتمد على سند من تراث العربية و على نماذج ، وإن كانت قليلة إلى حد الشذوذ فإن لها وجودها و تأثيرها في وجهته النقدية ، ولم يكن العقاد ولا صاحباه أول من دعوا إلى الشعر المرسل ، بل سبقهم وزامنهم في الدعوة أدباء ، ونقاد في الشام و العراق و مصر- منهم رزق الله حسون المتوفي سنة 1880م و جميل صدقي الزهاوي العراقي الذي

2- الشيخ محمد الدمنهوري – (الحاشية الكبرى) – مطبعة دار الكتب العربية – سنة 1293 هـ ص13.

كتب مقالا في الهلال سنة 1927 م ، يدعو إلى النظم المرسل ونظم نماذج منه في دواوينه ودافع عنه بولس شحادة وأحمد زكي أبو شادي ومحمد فريد أبو حديد .

وقد عاد العقاد سنة 1944 م ، أي بعد ثلاثين سنة من إعلانه الرأي السابق إلى موقف مختلف ، منكر للشعر المرسل رافض له ، فلم يستطع ذوقه أن يألف إهمال القافية ، واعترف أنه هو نفسه كان في أول الأمر ينظم القصائد الكثار من شتى القوافي ، ولكنه كان يطويها ، ولا ينشر بيتا واحداً منها لأنه لم يكن يستسيغها ، ولا يطيق تلاوتها بصوت مسموع ، وإن قلت النفرة منها وهي تقرأ صامتة على القرطاس ".(1)

وقد شرح هو أسباب تغير رأيه في ذلك الشعر المرسل ورجوعه عن الإباحة إلى الرفض . وهي أسباب تدل على أن العقاد في رفضه صار أكثر التحاما بالظواهر الغالبة على التراث الشعري و العروضي فيقول معلقا على (مقدمته) السالفة :

" وكنت أحسب يوم كتبت هذه المقدمة أن المهلة لا تطول إلاّ ريثما تنتشر القصائد المرسلة في الصحف و الدواوين حتى تسوغ القصائد المقفاة ، وإنما مهلة سنوات أو عشرين سنة على الأكثر ، ثم نستغني عن القافية حيث نريد الاستغناء عنها في الملاحم و المطولات ، أو في المعاني الروحية التي لا تتوقف على الإيقاع .

ولكني أراني اليوم ، وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة ، ولا يزال اختلاف القافية بين البيت و البيت يقبض سمعي عن الاسترسال في متعة السماع ، و يفقدني لذة القراءة الشعرية ، و القراءة النثرية على السواء "(2) .

وإذا كان العقاد قد رفض الشعر المرسل الذي لا تتكرر فيه القافية ، بل ترسل إرسالاً ، فإنه تقبل تنويع القوافي لأن لهذا التنوع أصلا في التراث الشعري القديم تمثل في المزدوجات و المسمطات و الموشحات ، وهو مرتبة متوسطة بين إحلال

1- يسألونك ص72-73.
2- نفسه.

القافية الواحدة و اطراحها كل الإطراح " فالقافية تطرب حين تأتي في مكانها المتوقع ، وإهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التي تشذ عن النغمة السابقة ، و المرتبة المتوسطة بينهما هي التي لا تطرب ولا تصدم ، بل تلاقي السمع بين بين لا إلى الشوق ، ولا إلى النفور ".

"فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان ، و انقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه، ويلوى به ليا يقبضه و يؤذيه.

إنما التوسط بين المتعة و الإيذاء ، هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء في الوزن و العدد ، أو هو ملاحظة الازدواج و التسميط ، وما إليها من النغمات التي تتطلبها الآذان في موقعها ، ولو بعد فجوة و انقطاع " (1).

فالعقاد في تجديده يعتمد على الأصول القديمة التي قررها العروضيون ، فجمهورهم لم يعد القافية شرطاً في تعريف الشعر ، وهم يحدون البيت الشعري بالاستواء و التناسب في الأجزاء أي في الوزن و العدد ، وهو ما قرره العقاد ، وهم تقبلوا ألوانا من التنوعات في القافية ليس في التجديد الذي دعا إليه العقاد خروج عليها .

ويتجلى التوازن بين الاعتماد على أصول التراث و التجديد في قول العقاد الذي حسم به قضية القافية :

" إن مشكلة القافية في الشعر العربي قد حلت على الوجه الأمثل ، ولم تبق لنا حاجة إلى إطلاقها في الشعر العربي بعد هذا الإطلاق الذي جربناه و ألفناه ، فالمراحل التاريخية الطويلة تؤكد أن فن الشعر يمكن أن يتجدد وهو على قوامه الذي ينمو و يتنوع ، ولا يبطل أو ينقص ، وعلى هذه الوتيرة يتسع له مجال التجديد إلى

1- يسألونك ص72-73.

غير نهاية في المستقبل ، ولا حاجة بأحد إلى إبطاله أو نقضه لغرض من أغراض الفنون "(1) .

فهذا تجديد يحافظ على التماثل و التكرار و التناسب العددي وهو ما قرره العروضيون القدماء ، وفصله حازم القرطاجني أدق تفصيل حين رأى أن التأليف من الأجزاء المتناسبة ، هو أفضل التأليف لأن له حلاوة في السمع ، وهو الذي يستحق أن يكون أحسن الشعر . " فإن أردف مقدار موضوع على بعض تلك الأنحاء التي تستطيبها النفس ، و تستبدعها بمقدار آخر يساويه في الوضع و الترتيب ، زادت النفس ابتهاجا بذلك ، و تضاعفت لها المناسبة ، وقوى التعجب المخامر لها فوقع الكلام منها بذلك أحسن موقع و أكمله مناسبة " (2).

أما موقف مدرسة الديوان من حركة التشكيل الحر ، فقد حمل العقاددون صاحبيه عبء التصدي لهذه الحركة ونقدها نقدا عنيفا ، وآزره في هذه الحركة شعراء و مفكرون منهم من كان تأثره الأكبر بمدرسة البعث كالشاعر عزيز أباظة ، ومنهم من كان امتداداً لجماعة أبولو كالشعراء عامر بحيري و مختار الوكيل ومنهم من كانوا من تلامذته وحوارييه كالشعراء محمد خليفة التونسي و العوضي الوكيل و الحساني عبدالله ومنهم من كانوا يلتقون معه في وجهة ، و يختلفون في وجهة أخرى ، كالدكتور زكي نجيب محمود ، إلى غير هؤلاء من الأساتذة الأزهريين و أساتذة دار العلوم وبعض الجامعيين ، وكثير من العلماء و الشعراء في أنحاء الوطن العربي .

و العقاد يرى أن الشعر في اللغة العربية ينفرد بخصائص لا يحظى بها الشعر في لغات العالم الأخرى فيقول في " اللغة الشاعرة" الذي أصدره عام 1960 م ،:" الشعر في كثير من اللغات قد يلاحظ فيه الإيقاع ، ولا تلاحظ فيه القافية ولا الأوزان المقررة ...

2- نفسه .

1- حازم القرطاجني – (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) – تقديم و تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية ص 249.

أما الشعر الذي تلاحظ القافية و الوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره و أبياته ، فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع ، ومنها اللغات السامية التي تنتمي إلى لغة الضاد"(1)، وهو موقف ينسجم كل الانسجام مع موقفه من تجاوزات ميخائيل نعيمة و المهاجريين ، الذي سبق أن أعلنه في مقدمة الغربال سنة 1923 م ، فهو امتداد لرأي واحد ، وإن اختلفت المناسبة و اختلف الفرق الزمني سبعة و أربعين عاماً .

وهذا دليل قاطع على أن آراء العقاد قائمة على ساق راسخة ممتدة جذورها في أعماق تفكيره ، وليست مجرد انقلابات و تحولات بحسب المراحل الزمنية ، أو التقلبات النفسية ، أو المصالح الشخصية كما يتصور الذين يتهمونه بأنه تحول من فكر تقدمي إلى فكر رجعي متزمت ، ولم يكن يتسنى للعقاد أن يصدر مثل هذا الحكم إلاّ على أساس من العلم و الإحاطة بتراث العروض العربي ، إلى جانب إحاطته بأكثر لغات العالم و خصائص أشعاره .

وهنا يتجلى لنا الفرق بين طريقتين في الدفاع عن التراث وإحيائه .

طريقة الانغلاق و التقوقع بحجة الاكتفاء بكنوز التراث .

وطريقة الفهم و الإحاطة و الموازنة ومعرفة مواضع التميز و الانفراد ثم التجديد على الأصول الصحيحة وهي طريقة العقاد.

وقد لخص العقاد موقفه من حركة الشكل الحر في كلمته التي ألقاها عام 1963 م في افتتاح مهرجان الشعر في الإسكندرية ، وكان آنذاك مقرر لجنة الشعر في المجلس الأعلى للفنون و الآداب ، وفيها يقول :

"إن الشعر فن من الفنون ، وألزم ما في الفن أنه توائم ذو قواعد و أصول في كل لغة ما طبعت عليه تلك اللغة ، و توائمه في اللغة العربية أنها لغة الوزن في كل

2- العقاد – اللغة الشاعرة – مكتبة الأنجلو المصرية سنة 1960 – ص 24-25.

كلمة ، وفي كل صيغة ، فليست فيها كلمة واحدة تنعـزل في وزن اشـتقاق ، أو وزن سماع .

لا شعر بغير وزن ، ولا فن بغير قاعدة"(1)

وملاحظـة التـوائم الوزنيـة التـي يلتفـت إليهـا العقـاد أصـل اعتمـد عليـه العروضيون في تحديد الأبحر ، و تقسيم القصيدة إلى أشـطر ثـم إلى أبيـات ، ويـرى حـازم القرطـاجني أن للتناسـب درجـات أو مقـاييس يتفـاوت بهـا ، **وهـي أربـع درجات:**

- تمام التناسب : وهو الذي يقابل فيه الجزء جزءاً مثله .
- تقابل التناسب : وهو أن يكون كل جزء موضوعا مـن مقابلـه في المرتبـة التـي توازيه ، فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كـان الآخـر في صـدر الشـطر الثاني ، وإن كان ثانيا كان مقابله ثانيا وإن كان ثالثا فثالث .
- تضاعف التناسب: تكرار التقابل فتكون الأجزاء التي لها مقابلات أربعة .
- تركب التناسب: وهو أن يكون ذلك في جزءين متنوعين .

وإذا تكررت التفاعيـل أو الأجـزاء بأعـدادها المناسـبة مـع مراعـاة أوضـاع التركيب سميت شطراً (فإن أردف مقدار موضوع على بعـض تلـك الأنحـاء التـي تستطيبها النفس ، و تستبدعها بمقـدار آخـر يسـاويه في الوضـع و الترتيـب زادت النفس ابتهاجا بذلك ، و تضاعفت لها المناسبة و قوى التعجـب المخـامر لهـا فوقـع الكلام منها بذلك أحسن موقع وأكملـه مناسـبة ، وهـذا المقـدار المجمـوع يسـمى بيتا)(2) .

ويذهب العقاد في مناقشته لأنصار ما يسمى بالشكل الحر إلى أن الوزن لـيس " زيادة في المقال بل هو قوام المقال كله ، إلا أن يكون من غبر الفنون ، وإنـما الشـعر

1- ديوان العقاد طبعة 1967 من الكلمة التي ألقاها العقاد مقرر لجنة الشعر في مهرجان الشعر بالإسكندرية - عام 1963 – ص 7.
1- منهاج البلغاء – ص249.

تفاعل كامل بين اللفظ و المعنى ، و قاعدة الفن من وزن ، أو نظام مقدور ، وملكة الشاعر هي الملكة التي تقدر على هذا التفاعل بغير حشو أو فضول .

أو يكون الحشو و الفضول – إن كانا – زيادة للمعنى ، وتوكيدا للأثر لا وقرا محملا عليه ، ولا فضولا ملصقا به ، ولا لغوا مضافا إليه وكل بيت من الشعر المطبوع آية على لزوم الوزن كلزوم لفظ الشعر و معناه ".(1)

وهذا الذي قرره العقاد هو الأساس الذي تنبنى عليه المفاضلة بين شاعر و شاعر أو بين بليغ و بليغ .

فكل لفظ في التراكيب أو السياق يأتي به الشاعر تكون منزلته من البلاغة و الحسن و الجمال بمقدار ما يكون فيه من زياة معنوية تجعل معنى السياق شيئا غير الذي يكون عليه لو نظرنا إليه بدون هذا اللفظ ، وهذا رأي عميق الصلة بتراثنا النقدي ، و البلاغي ، فالإمام عبدالقاهر يرى أن هذا أصل كبير ، وأدلته على ذلك كثيرة ،" ومن أولاها بأن يحفظ أنك ترى البيت قد استحسنه الناس ، وقضوا لقائله فيه ، وبأنه الذي غاص على معناه بفكره ، وأنه أبو عذره ، ثم لا ترى ذلك الحسن وتلك الغرابة كانا إلا لما بناه على الجملة دون نفس الجملة ، ومثال ذلك قول الفرزدق:

وما حملت أم امرىء في ضلوعها

أعق من الجاني عليها هجائيا

فلولا أن معنى الجملة يصير بالبناء عليها شيئا غير الذي كان يتغير في ذاته لكان محالا أن يكون البيت بحيث تراه من الحسن و المزية ، وأن يكون معناه خاصا بالفرزدق ، وأن يقضي له بالسبق إليه .

2- ديوان العقاد – الطبعة المذكورة في(13) ص908.

و يزيدنا الإمام عبد القاهر الجرجاني بيانا يدل به على خصوصية المعنى و تميزه، حين يلفت نظرنا إلى مدى قوة تعانق الألفاظ في هذا الترتيب الذي جاء به الفرزدق فيقول :

" و النكتة التي يجب أن تراعى في هذا أنه لا تتبين لك صورة المعنى الذي هو معنى الفرزدق إلاّ عند آخر حرف من البيت ، حتى إذا قطعت عند قوله " هجائيا" بل الياء التي هي ضمير الفرزدق لم يكن الذي تعقله منه مما أراده الفرزدق بسبيل ...وكذلك حكم نظائره من الشعر " (1).

ونحن نلحظ أن لفظة " هجائيا" التي نبه إليها عبدالقاهر هي الكلمة المشتملة على القافية وهي تمام البيت ، وهذا هو "التفاعل الكامل" الذي قصده العقاد .

ومع هذا الإعجاب الذي أبداه عبدالقاهر ببيت الفرزدق فإنه يفضل عليه أبياتا أخرى جاء فيها هذا " التعانق" أو " التفاعل" أقوى بحيث جاء كل لفظ حتميا في موضعه بصورة أمتن مما جاء في بيت الفرزدق فيقول :

" وإذ عرفت ما قررناه من أن شأن الجملة أن يصير بالبناء عليها شيئا غير الذي كان ، وأنه يتغير في ذاته ، **فاعلم أن ما كان من الشعر مثل بيت بشار :**

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقول امرىء القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا

لدى وكرها العناب و الحشف البالي

وقول زياد :

وأنا وما تلقى لنا أن هجوتنا

لكالبحر ، مهما تلق في البحر يغرق

1- دلائل الإعجاز ص35.

كان له مزية على قول الفرزدق :

و السبب في هذه المزية هو أن بيت الفرزدق على تماسكه يمكن أن يفترض تصور انفصال أجزائه ، إذ الجزء الأول منه يمكن أن يكون جملة تحمل معنى مستقلا، صحيح أنه ليس معنى ابتكاريا ينفرد به صاحبه ، ولكنه معنى على أية حال ، أما الأبيات الأخرى فلا يتصور انفصال جزء منها عن جزء ، ولا لفظة عن أخواتها ، ولا يتم معناها إلا بقراءتها جملة واحدة (1).

ولاشك أن العقاد قد تأثر بهذا التوجه حينما ضرب أمثلة على "التفاعل الكامل " بين اللفظ و المعنى والوزن من أشعار امرىء القيس وأبي العلاء وابن الرومي :

فمن امرىء القيس قوله في المعلقة :

وقد أغتدى و الطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطه السيل من عل

ويرينا العقاد ان كلمتي " هيكل" و " من عل" حتميتان في موضعهما الفني من البيت ، وأن المعنى يكون ناقصا كل النقصان إذا خلا منهما .

ومن أبي العلاء قوله :

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل

عفاف وإقدام وحزم ونائل

1- دلائل الإعجاز ص35.

ويرينا أهمية الكلمة المشتملة على القافية وهي (ونائـل) ، ومـن ابـن الرومـي قوله في هجاء مغن :

أبو سليمان لا ترضى طريقته

لا في غناء ولا تعليم صبيان

له إذا أمسك الطنبور محتفلا

صوت بمصر وضرب في خراسان

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا

عند التنغم فكي بغل طحان

ويرينا أن الكلمات: " محتفلا" و " خراسان"و"طحان" ليست مجلوبة قسـراً، لإتمام الوزن ، ولكنها جزء من تصوير المعنى لا يتم إلاّ به(1).

وهذا كله مستمد من الفكر البلاغي و النقدي القـديم ، ومـن قـوانين علـم العروض ، إذ أن كل كلمة تأتي تأسيسا في موضعها ، حتى كلمة القافيـة التـي هـي مظنة الحرج و التكلف ، وهذا هو الاقتدار الفني الذي يتفاوت به شاعر عن شاعر ، و تختفي فيه الصنعة البالغة ، وليبدو الكلام متعانقا تعانقا طبعياً ، كأن لا صنعة فيه .

ويذهب العقاد إلى أن التجديد في شعر اللغة العربية يختلف عـن التجديـد في شعر اللغات الأخرى ، لأن التجديد في شعر هذه اللغات ، إنما هو في حقيقته تغيـير و ليس تجديداً لأنه خروج على الأصل أو على القواعد ، فهـم تـارة يعتمـدون عـلى المقطع ، وتارة يعتمدون على النبر ، وتارة يعتمدون على وقع الأقـدام ، أمـا العربيـة فهي لغة الوزن وهو أصيل في تركيبها سواء في العروض أم في الاشتقاق .

و السبب في ذلك أن أشعار هذه اللغات الغربية لم تستقل قط عن فنون الغناء و الرقص و التمثيل وما يشبه التمثيل ، أما شعر العربية فهو فن قائم بذاتـه مسـتقل فنيا عن كـل فـن آخـر ، وعـلى هـذا القـوام نـما فـن العـروض العـربي و تعـددت

1- ديوان العقاد – ص11.

بحوره(1).، فهو تجديد على أصل من القواعد ، ومن هنا تبطـل دعـوات التجديـد التي تحاول محاكاة الشعر الغربي ، فتنادي بإطلاق التفعيلة حينا ، أو بالإيقاع النـبري حينا آخر متجاهلة ما بلغه في الشعر العربي من الكمال .

-1 " التجديد في فن الشعر " محاضرة أعدها العقاد لإلقائها في مهرجان الشعر عام 1962م – الذي تأجل موعده وقد ضمها الأستاذ الحساني حسن عبدالله إلى المجموعة التي حررها من مقالات العقاد بعنوان " عيد القلم و مقالات أخرى " ص 128-إلى ص 133.

خاتمة الكتاب

لا نستطيع بناء على ما أسلفنا من تحليلات أن نقول مع القائلين بـأن مدرسـة الديوان ، مدرسة غربية الطابع تستمد آراءها النقدية من الثقافة الغربية وحدها .

وإنما نقول بأنها مدرسة ناضجة نضجا حقيقيا ، فروادها قد استوعبوا الثقافـة الغربية بعناصرها المختلفة ، فلسفية و أدبية و نقديـة و علميـة ، ولكـنهم لم يكونـوا عالـة عليهـا ، أو إمعـات أو أبواقـا داعيـة إلى مـذاهب نشـأت في غـير أرضـهم و جذورهم ، وإنما كان التراث هو القاعدة أو هو أصـل الشـجرة التـي امتـدت منهـا فروعهم ، وهذا يرينا فرقا كبيراً بين تجديد هذه الجماعة ، ودعـوات الحـداثيين ومـن صحبهم من بنويين و شكلانيين وتأويليين ، فهؤلاء أغرقوا أنفسـهم في عـائلات و قبائل فكرية غير عائلاتهم و قبائلهم ، فانبتت أواصرهم ، وانخلعوا من ماضـيهم ، وأصبحوا غير متواصلين مع عامة القراء وخواصهم .

وإنما يتواصـلون مـع فئـات تتكلـف دعـوى الفهـم و الثقافـة ، وتحسـب " الغموض" أمارة على الأصالة و الابتكار .

ولقد حسبوا أن تطور الشعر العربي ، لا يكون إلاّ بقدر ما يحيط به من (لبس) و (تعددية غائمة ضاربة في مجاهيل الاحتمالات)، وكأنما بات (فقد الفهم) هو دليل (الخبرة و الذكاء).

تأثرت مدرسة الديوان بالتراث ، ولكنها ميـزت يـن مراحـل هـذا الـتراث ، وحللت المؤثرات المتباينة التي أثرت فيه ، و غربلت و فصلت ، و نصبت موازينهـا العادلة الدقيقة ، فقبلت من هذا التراث كثيراً ورفضت قليلاً ، وكانـت دعوتهـا إلى تجديد الشعر عودة إلى مرحلة الصدق وبروز معالم شخصـية الشـاعر ، وانقضاضـا

على مراحل الإسراف في الصنعة و التصنع ، فهي دعـوة " تجديديـة" في ظاهرهـا " رجعية" في حقيقتها كما وسمها " عبدا لرحمن شكري" .

ليست دعوة جماعة الديوان إذن هدما للقديم، و تنكراً للماضي كما يردد بعض خصومها ثأراً و غضباً من نقدها الحاد للشاعر / أحمد شوقي، ومن ساروا على نهجه أو تعصبوا له .

ونحن لا نفصل الآن في قضية نقد العقاد لشوقي أو نقد المازني لحافظ إبراهيم ، وليس منهجنا إلاّ الموضوعية وتوخي النصـفة بعيـداً عـن العصـبية و التحامـل ، ولكننا لا نقول إن هذه المدرسة اعتمدت على أصول النقد الغـربي وحـده في نقـدها للشعراء الذين تناولهم ميزانها ، وإنما كانت الأصول المسـتمدة مـن النقـد القـديم ، وكانت المعرفة الواردة من تراث العلماء الأوائل حاضرة كل الحضور في هذا النقد ، وكانت تمثل وحدات لها قدرها في تقويم كفتى الميزان .

لم تصح هذه المدرسة مع الصائحين في رفض شعر المديح على إطلاقه ، وإنـما عدت المديح جزءاً من دواعي العاطفة الإنسانية ، فهو إعجـاب أو تقـدير للمثـل و القيم التي تدل عليها شخصية الممدوح و مناقبه ، وإنـما رفضـت المبالغـة الزائفـة و التعميم في الوصف و الإخفاق في تمييز جوانب شخصية الممدوح.

وقد رفض نقد هذه المدرسة دعوى القائلين بتقسيم الشعر إلى اجتماعي و غير اجتماعي ، و قبلت بذلك تقسـيم القـدماء لأغـراض الشـعر ، ولكنهـا فرقـت بـين الأغراض العامة و الأغراض الخاصة التي تفهم من كل قصيدة على حدة ، فالشـعر كله اجتماعي بهذا المعنى ، لأنه يبين عن حالة المجتمـع ، وإن لم يتعـرض للحـوادث العامة تعرضا مباشراً .

وبذلك تقف هذه المدرسة ضـد الـدعوات الهدامـة في الأدب التـي اعتنقهـا بعض المتأدبين تأثراً بالمنـاهج الاشـتراكية الأيـديولوجيات الغربيـة التـي ترفضـها عقيدتنا و ثقافتنا .

وقد دعت هذه المدرسة إلى ضرورة اطلاع ناشئة الأدباء على التراث ، و التملؤ الواعي به ، ورأت أن هذا الاطلاع هو أفضل الحالات ، فالشاعر المطلع على التراث يستفيد من ثمرات القرائح ، وتتنوع أمامه أساليب التعبير .

وقد درس العقاد و صاحباه عدداً من الشعراء العرب القدامى ، ونفذوا من خلال هذه المدرسة إلى حقائق نقدية عصرية ، ولكن دراستهم دلت على مدى إحاطتهم الواعية بالأدب القديم و عصوره ، وفطنتهم إلى دلالات الأخبار الأدبية بعد الإلمام بها إلماماً شاملاً

وإذا كان نقادنا القدماء قد وقفوا طويلا عند قضية اللفظ و المعنى ، وضربوا فيها بجهود مشكورة تباينت مناحيها ، فإن هذه الجهود لم تكن غائبة عن جماعة الديوان وهم يدعون إلى التجديد الشعري ، بل امتزجت بدعوتهم ، وتجلت في كثير من مواقفهم النقدية إلى حد التطابق التام أحيانا، كاختلاف دلالات الكلام باختلاف الملابسات والأحوال عند السامعين التي سماها القدماء "مراعاة مقتضى الحال".فاعتبار"التأثير"في المتلقي كان اعتبارا مشتركا بين القدماء وجماعة الديوان، كمارفضوا الغموض الذي رفضه أكثر القدماء وفضلوا السهولة والوضوح لأن الكلام مجعول للإبانة عما في النفوس مع العناية بخصوصية المعنى وابتكاره وسموه، ولكنهم زادوا على القدماء دعوة الشاعر إلى درس العواطف البشرية والخبرة بأسرار النفوس ونماذجها وأوضاعها وأحوالها .

وعنوا إلى جانب ذلك بتوجيه الشعراء إلى الإعداد والترتيب قبل البدء في التأليف كماوجههم ابن طباطبا من قبل ،ولكن نظرتهم كانت أكثر شمولية لجوانب النص وبنائه الكلي،ومايستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير. ووافق مذهبهم مذهب بعض النقاد القدماء كابن الأثيرفي تحديد المقصود بالألفاظ المبتذلة فلم يعدو اكثرة استعمال بعض الألفاظ والتراكيب سبب التوجيه الشعراء إلى تجنبها فلا مانع من استعمال الألفاظ الكثيرة الاستعمال إذا كان المعنى يتطلبها، وميزوابين المتانة

والغرابة،وقد يجمع الشعر الرائع بين متانة الألفاظ وسهولتها في وقت واحد،فالكلمة الشريفة هي التي تجلي المعنى وتحقق التأثير به . وترك التكلف أصل بنوا عليه نقدهم وهو أصل قديم،ومن هنا رأينا تشابه عبارة المازني بعبارة الآمدي والجرجاني في نقدهما لأبي تمام لتكلفه في قدر كبير من شعره .   ورأى الديوانيون أن تعمد التكلف والإغماض وحجب المعنى دون حاجة إلى ذلك عيب فني يضع من قدر الكلام وجاء مذهبهم في تقدير الأسلوب الذي يجمع بين الإيجاز والوضوح موافقا لمايكاد الأقدمون من بلاغيين ونقاد يجمعون عليه . وقداتخد العقاد نماذجه العليا لهذا الأسلوب المعجز من القرآن الكريم قبل أن يبحث عنها في أساليب الشعراء البلغاء التي تتفاوت في الدرجات والأنماط ووضح رواد الديوان الفرق بين المعنى المزدحم، والتعبير المزدحم، والشعر البليغ هو الذي يعبر عن المعني المزدحم بعبارة لاازدحام فيها،كما رفضوا الطريقة الرمزية التي تجري وراء الهواجس الباطنة التي لايصطلح فيها العقل الواعي بالعقل الباطني ولم يكن العقاد متناقضا حينما أخذ على الشعراء المصريين انشغالهم بتصيد المعنى الغريب،والعواطف الموسومة بالرقة والخيال الشارد مع اعترافه بأن الصور الخيالية والمعاني الذهنية هما الأصل في جمال الأساليب ؛ لأن العقاد إنماينكر افتعال علاإقة التشابه بين الأمرين المتباعدين ادعاء للغرابة وسعيا إلى تحقيقها بأي ثمن ، فهو يعجب بملكة ابن الرومي التصويرية التي تدرك العلاقة بين الأشياء المتباعدة في ظاهر الأمر ولكن العقاد يفرق بين ملكة الشعر وملكة الوصف ، ويرى أنهما ليستا بشيء واحد ، فمن وصف وشبه ولم يشعر فليس بشاعر .

ومع ذلك فإن السهولة البليغة في نظر جماعة الديوان لا تعني أن يهبط الشاعر إلى سفساف المعاني ، ليعبر عنها بألفاظ و عبارات سهلة ، وإنما تعنى أن الشاعر يعبر بألفاظ و عبارات سهلة سلسة عن المعاني الخاصة العليا التي يؤديها غيره بمشقة و اعتساف ، وهذا هو نفسه مذهب الجاحظ في " البيان و التبيين" وعليه سار العقاد .

وقد أعجب العقاد بأبيات "كثير عزة" ، في وصف نفـرة الحجـيج مـن منـى وأبيات العتابي في وصف موقفه في وداع جارية غريرة ، وخالف النقاد الذين لم يروا في هذه الأبيات غير سهولة اللفظ وحسن العرض ، وجمال الصياغة .

ورأى أن في هذه الأبيات شيئا غير مجرد السهولة وغير المعـاني الذهنيـة وهـو الصور الخيالية ، وما تنطوي عليه هذه الصور من دواعي الشعور و المعاني .

والديوانيون يجمعون بين اللفظ و المعنى مـوافقين القـدماء فـيما ذكـروه مـن أركان عمود الشعر ، وكان توازنهم واضحاً جلياً ، فهم من جهـة المعنـى يرفضـون المعاني الذهنية المتكلفة ، كما يرفضون المعاني العامة المتدوالة التي تكـون سـهلة عـلى كل إنسان ، وهم من جهة اللفظ ينكرون مذهب الشعراء الذين يتهاونون بالألفاظ في سبيل المعنى و يستحلون الخطأ اللغوي مجاراة للتطور طالما كان الغرض مفهوماً ، ويصدر الديوانيون في هذا الموقف من معطيات النقـد القـديم حيـنما يشـترطون أن يكون الإفهام آتيا على مجاري العرب الفصحاء ليستحق الكلام أن يوصف بالبلاغة فضلا عن كونه شعراً .

وقد وقف الديوانيون في مواجهة محاولات الخروج على القواعـد العروضـية في الشعر، وخاض العقاد دون صاحبيه معركة هذه القضـية ، وحيـنما تقبـل العقـاد أول الأمر محاولة صاحبيه شكري و المازني في إرسال القوافي ، إنما كـان يعتمـد عـلى سند مستمد من التراث ، فجمهور العروضيين لم يقيدوا تعريف الشعر بقيد القافية ، وهناك نماذج قليلة في شعر الأقدمين لم يلتزم أصـحابها بتقفيتهـا ، ومـع ذلـك فـإن العقاد قد تراجع عن هذه التقبل الأولى وصار أكثر التحامـا بـالظواهر الغالبـة عـلى التراث الشعري و العروضي ، وأكثر محافظة على المقـاييس الفنيـة التـي قـام عليهـا عروض الشعر العربي كالتماثل و التكرار و التناسب العددي ، ومن هنا تقبل تنويـع القوفي ولم يقبل إرسالها إرسالاً مطلقا .

وحين ظهرت جماعة الشكل الحر في أواخر الأربعينيات تصدى لها العقاد ، واعتمد في تصديه على دراسة واسعة عميقة لطبيعة اللغة العربية الشاعرة ، التي انفردت من بين اللغات بخصائص في شعرها لا تعرفها أشعار اللغات الأخرى .وكان العقاد ممثلا للتراث النقدي خير تمثيل في ذهابه إلى أن فن الشعر ، إنما يقوم على التفاعل الكامل بين اللفظ و المعنى والوزن بغير حشو أو فضول " وهو نفسه ما قصده عبد القاهر الجرجاني" بالبناء الذي لا يتصور انفصال أجزائه .

وهذه مجرد ملحوظات تبينت لنا من خلال قراءتنا لآراء جماعة الديوان في نقد الشعر ، دلتنا على أن للتراث نصيبا كبيراً في توجه هذه الجماعة النقدي ، وقد استخلصنا هذه الملحوظات استخلاصاً ، ولا أقول أنها شملت جميع الجوانب ، وإنما هي كافية في الدلالة على صحة الدعوى التي ندعيها على الرغم مما يبدو على آراء هذه الجماعة من ظلال الثقافات الأجنبية ، و التأثر بالقراءات الواسعة في الأدب الغربي ، ونكرر القول في الختام بأن الجانب المحافظ على التراث النقدي و المتأثر به في آراء جماعة الديوان ، إنما هو جانب أصيل في تفكيرهم تمتد جذوره إلى مراحل شبابهم الأولى ، وليس مجرد انقلابات مفاجئة أو تحول من جانب التجديد إلى جانب التزمت جريا مع المصالح الشخصية أو تبعا للظروف العصرية المتغيرة ، فقد رأينا لهذه الآراء المحافظة التي تجلت في مواقفهم ضد الخارجين على القواعد بذورها في مقالاتهم وخواطرهم المبكرة .

هذا والله ولي الهداية و التوفيق.

المصادر والمراجع

المؤلف	المصادر و المراجع	الطبعة و تاريخ النشر
1-إبراهيم عبدالقادر المازني . 2- إبراهيم عبدالقادر المازني.	حصاد الهشيم الشعر غايته ووسائطه	طبعة دار الشعب 1969 م – تحقيق الدكتور / فايز جيني – دار الفكر اللبناني – بيروت – الطبعة الثانية 1990.
3- أيمن ابن الحديد	(الفلك الدائر)ملحق بالمثل السائر	تقديم و تعليق د. أحمد الحوفي – ود. بدوي طبانة – دار نهضة مصر للطباعة و النشر
4-ابن الأثير ضياء الدين	المثل السائر في أداب الكاتب و الشاعر	تقديم و تعليق د. أحمد الحوفي – ود. بدوي طبانة – دار نهضة مصر للطباعة و النشر.
5-ابن جني – أبو الفتوح عثمان	" الخائص"	تحقيق محمد علي النجار – دار الهدى للطباعة و النشر – بيروت – لبنان مصورة تحت الطبعة الثانية التي نشرتها دار الكتب المصرية
6- ابن رشيق		العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده – دار الجبل

		– بيروت– تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد – الطبعة الخامسة 1406هـ–1981.
7– ابن طباطبا – محمد بن أحمد العلوي		عيار الشعر – تحقيق عباس عبد الساتر – دار الكتب العلمية –بيروت 1402 –1989
8– ابن فارس – أبو الحسين أحمد		ذم الخطأ في الشعر – تحقيق و تقديم و تعليق د/ رمضان عبدالتواب – مكتبة الخانجي بمصر 1400هـ –1980.
9– ابن قتيبة عبدالله بن مسلم بن قتيبة		الشعر و الشعراء – تحقيق د/ مفيد قميحة وزميله– دار الكتب العلمية – بيروت –1405– 1985.
10– أحمد شوقي	الشوقيات	دار الكتب العلمية – بيروت
11–د/ أحمد كمال زكي	النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته	دار النهضة العربية للطباعة و النشر – الطبعة الثانية 1981.
12–الأصفهاني – أبو الفرج	الأغاني	تحقيق إبراهيم الإبياري –

المؤلف	الكتاب	التحقيق والنشر
		دار الكتب بمصر
13-الجاحظ – أبو عثمان	البيان و التبيين	تحقيق وشرح عبدالسلام هارون – مكتبة الخانجي بمصر
14-الجرجاني - عبدالقاهر	دلائل الإعجاز	تصيح الإمام محمد عبده ، والشيخ محمد الشنقيطي – وتعليق السيد محمد رشيد رضا رحمهم الله – مكتبة القاهرة 1381 – 1961.
15- الجرجاني - عبدالقاهر	أسرار البلاغة	شرح و تعليق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي – الطبعة الثانية 1369.
16- الجرجاني – القاضي علي بن عبدالعزيز	(الوساطة بين المتنبي وخصومه)	تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البخاري.
17- الدماميني - بدرالدين	العيون الغامرة على خفايا الرامزاه	تحقيق الحساني حسن عبدالله – مطبعة المدني.
18- الدمنهوري – الشيخ محمد	الحاشية الكبرى	مطبعة دار الكتب العربية 1293هـ
19- د/ سالم عباس خداده	غموض الشعر في النقد العربي	دار الزهراء للنشر– الطبعة الأولى 1414هـ- المدني.

20- د. شكري فيصل	مناهج الدراسة الأدبية	دار العلم للملايين – الطبعة الخامسة 1982.
21- د. شوقي ضيف	العصر الجاهلي	دار المعارف بمصر – الطبعة الثانية.
22. د/ الطاهر أحمد مكي	الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه	دار المعارف بمصر – الطبعة الأولى 1407هـ-1987م.
23- د/ طه حسين	حديث الأربعاء	دار المعارف – الطبعة الحادية عشرة .
24- د/ طه مصطفى أبو كرشة	أصول النقد الأدبي	الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان 1996.
25- عباس محمود العقاد	شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي	نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع 1963.
26- عباس محمود العقاد	الديوان في الأدب و النقد	دار الشعب – الطبعة الثالثة.
27- عباس محمود العقاد	**ساعات بين الكتب**	مكتبة النهضة المصرية – الطبعة الرابعة 1388-1968.
28- عباس محمود العقاد	مراجعات في الأدب و الفنون	منشورات المكتبة العصرية – بيروت- صيدا-1983.
29- عباس محمود العقاد	خلاصة اليومية و الشذور	مكتبة عمار للطبع و النشر 1388-1968.
30- عباس محمود العقاد	اللغة الشاعرة	مكتبة نهضة مصر – يونيو

		1955. وكـذلك مكتبـة الأنجلو المصرية 1960.
31- عباس محمود العقاد	(شاعر الغزل – وضـمن مجموعة أعلام الشعر)	دار الكتـاب العــربي – بيروت –1970.
32- عباس محمود العقاد	الفصول	دار الكتـاب العــربي – بـيروت – الطبعـة الثالثـة 1391– 1971.
33- عباس محمود العقاد	يسألونك	منشـــورات المكتبـــة العصرـــية – بـــيروت 1401–1981.
34- عباس محمود العقاد	في بيتي	سلســلة إقـــرأ – دار المعارف بمصر – العـدد 3/ 15 يونيو 1955.
35- عباس محمود العقاد	ابن الروم حياته من شعره	الطبعة الخامسة 1383 – 1963 المكتبـة التجاريـة الكبرى
36- عباس محمود العقاد	(جميــل بثينــة)ضـــمن مجموعة أعلام الشعر	دار الكتـاب العــربي – بيروت–1970
37- عباس محمود العقاد	ديوان العقاد	طبعـــة 1967 مطبعـــة وحدة الصـيانة و الإنتـاج بأسوان
38- عباس محمود العقاد	(عيـد الـتعلم) مقـالات أخرى	مجموعة مقـالات للعقـاد جمعها و حققهـا الأسـتاذ الحساني حسـن عبـدالله –

		المكتبة العصرية – بيروت.
39-عبدالرحمن شكري	دراسات في الشعر العربي	مقالات نقدية جمعها الدكتور محمد رجب البيومي ونشرتها الدار المصرية اللبنانية 1415-1994.
40- عبدالرحمن شكري	ديوان عبدالرحمن شكري	الطبعة الأولى – جمع و تحقيق و تقديم نقولا يوسف – الإسكندرية 1960.
41- العسكري – أبو هلال	ديوان المعاني	نشر مكتبة القدسي – سنة 1352هـ.
42- العسكري – أبو هلال	الصناعتين –الكتابة و الشعر	تحقيق محمد مفيد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت
43-قدامة بن جعفر	نقد الشعر	تحقيق و تعليق : د/ محمد عبدالمنعم خفاجي 1400هـ -1980 – الطبعة الأولى .
44- قدامة بن جعفر	نقد النثر وهو منسوب إلى قدامة وقد رأي بعض الباحثين أنه للحسن بن وهب	تحقيق د/ طه حسين وعبد الحميد العبادي – مطبعة مصر 1938.

	وهو الصحيح	
45-القرطاجني - حازم	(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)	تقديم و تحقيق محمد الحبيب 3 ش الخوجة – دار الكتب الشرقية.
46- القزويني - الخطيب	الإيضاح في علوم البلاغة	دار الجيل - بيروت
47-د/ محمد غنيمي هلال	الأدب المقارن	الطبعة الثالثة – مكتبة الأنجلو الشرقية المصرية 1962.
48- د/ محمد مندور	النقد و النقاد المعاصرون	دار نهضة مصر للطباعة و النشر
49- المرزوقي – أبو علي أحمد بن محمد ابن الحسن	شرح دين الحماسة	نشرة : أحمد أمين عبد السلام هارون – دار الجيل – بيروت 1411 - 1991- طبعة مصورة عن الأصل .
50- ميخائيل نعيمة	الغربال	الطبعة الأولى 1923 والمقدمة للأستاذ العقاد

الفهرس